صورة الذات والآخر

(دراسة في أنماط السيرة الذاتية)

الطبعة الأولى
1439 هـ
2018 م

اسم الكتاب: صورة الذات والآخر
(دراسة في أنماط السيرة الذاتية)
التأليف: أ. د. وجيه يعقوب السيد
أستاذ النقد الأدبي الحديث بكلية الألسن ـ جامعة عين شمس
موضوع الكتاب: أدب
عدد الصفحات: 224 صفحة
عدد الملازم: 14 ملزمة
مقاس الكتاب: 14x20
عدد الطبعات: الطبعة الأولى
رقم الإيداع: 2018/14275
الترقيم الدولي: 2 - 699 - 278 - 977 - 978

دار البشير للثقافة والعلوم
elbasheer.marketing@gmail.com
elbasheernashr@gmail.com
01152806533 - 01012355714

صورة الذات والآخر

(دراسة في أنماط السيرة الذاتية)

أ. د. وجيه يعقوب السيد

أستاذ النقد الأدبي الحديث بكلية الألسن
جامعة عين شمس

دار البشير للثقافة والعلوم

إهداء

إلى الأستاذ الدكتور أحمد الهواري، راهب العلم، الذي زاره المرض وهو ممسك بقلمه ولم يغادره بعد وكل ما يشغله العودة إلى قلمه ومحرابه لاستكمال مشروعاته الموسوعية. ثمرة حواراتنا ونقاشاتنا الممتدة والنفيسة، مع خالص الدعاء وأصدقه

صورةُ الذّات والآخرِ في السيرة الذاتية

(قراءةٌ في السيرةِ الذاتية للدكتور عبد الرحمن بدوي)

مقدّمة

الدراساتُ النقدية التي تدور حوْل فنّ السيرة الذاتية في ازديادٍ مستمرّ، وهو ما يعكس خصوبةَ هذا الفن وتنوّعه وثراءه، ويؤكّد على قدرة مُبدعيه على انتزاع مكانةٍ مميّزة لهذا الجنس الأدبي الحديث نسبيًّا في الأدب العربي، الذي يؤرّخ لظهوره بصدور (الأيام) للدكتور طه حسين، تلك السيرة الروائية التي واكبَ صدورُها ظهور حركة نقديّة جادّة، تبحث في جذور هذا الفنّ، وتحاول تأسيسَ جماليّات خاصّة به، تراعي خصوصية هذا الجنس الأدبي الذي يجمع بيْن عنصرين أساسيْن، هما: العنصر الوثائقي والمعلوماتي، والعنصر الفني والجمالي.

ويسلّط هذا البحث الضوءَ على قضيّة جوهرية من قضايا السيرة الذاتية، حيث تعكس لنا الطريقة التي يفكّر بها الكاتب، وتصوّره لنفسه وللعالم المحيط به، فلكلّ كاتبٍ صورة ذهنية وتصوّر معيّن لنفسه وللآخرين، قد يكون هذا التصوّر صحيحًا أو مبالَغًا فيه أو مغلوطًا، لكن هذا التصوّر– على أيّة حال– هو الذي ينقل الكاتبَ من خلاله إحساسه بالأشياء وفكرتَه عن الأشخاص المحيطين به، ومدى قرْبه أو نفوره منهم. مع عدم إهمال الجوانب الجمالية والأسلوبية والطرق التي اختارها كاتبُ السيرة الذاتية للتعبير عن نفسه ودلالة اختياره لهذه الصيغة أو تلك.

ولتحقيق هذا الهدف على النحو الذي أطمحُ إليه؛ اخترتُ «شخصية» الدكتور عبد الرحمن بدوي، وهو قامةٌ فكريّة كبيرة، قدّم العديد من الأعمال الفكرية والفلسفية والأدبية الجادّة والعميقة، التي أسهمت بدوْرها في النهضة العربية المعاصرة، وفي تشكيل وعي النخبة ووجدانهم؛ فالدكتور بدوي يعدّ مِن أوائل مَن قدّم أرسطو وأعماله الكاملة للمكتبة العربية بصورةٍ شاملة، وهو أهمّ مَن كتب عن نيتشه واشبنجلر وغيرهم من الفلاسفة الوجوديّين، ولا يخفى ما لهؤلاء من تأثيرٍ طاغٍ في كتابات العديد من الكتّاب والأدباء والعسكريين والسياسيّين.

ولا شكّ أنّ حياة الدكتور بدوي تستحقّ البحثَ والتأمّل، سواء على المستوى العلمي والأكاديمي وما أنجزه من مشروعاتٍ كبرى يعجز العشراتُ من الباحثين عن القيام بها مُجتمعين، فهو دائرةُ معارف لا تقلّ في حجمها عن دوائر المعارف الفلسفية المعروفة عالميًّا، وهو مبدعٌ في الأدب والشعر، ومؤرّخ وناقد لتراث الإنسانية بأجْمَعه، من العصر اليوناني إلى العصر الحاضر، وله في الإسلاميّات باعُ المحقّق الناشر لمخطوطاتٍ لم يسبقه إليها أحد.[1]، أو على المستوى الشخصي والإنساني، فقد اختار الرجلُ لنفسه

(١) د. أميرة حلمي مطر: عبد الرحمن بدوي فيلسوف الحضارة، مقالة ضمن الكتاب التذكاري عن الكاتب بمناسبة بلوغه سن الثمانين بعنوان: عبد الرحمن بدوي نجم في سماء الفلسفة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، الطبعة الثانية، ٢٠٠٢م، إشراف: الدكتور أحمد عبد الحليم، ص ١٥٩.

نمطًا فريدًا من الحياة يصعب أن تجدَ عليه كثيرًا من الناس، حيث اختار العزلة أو ما يشبه العزلة متجنّبًا الأضواء ومستعليًا على لُعاعة الدنيا التي تنافس عليها مَن هُم دونه فكانوا ملءَ السمع والبصر، لكنهم قدّموا في سبيل ذلك الكثيرَ من التنازلات، ولذلك اكتنفت حياته وشخصيتَه الغموض، وخضعت لتفسيرات شتّى، وهكذا دائمًا هي شخصيّات العظماء والمتفرّدين، فالدكتور بدوي، كما يراه الأستاذ محمود أمين العالم، وهو أحد تلامذته: كان التجسيد المثالي النيتْشَوي الحي، لكنه كان يمارس نيتْشَويّته ممارسةً استعلائية، تقيم بينه وبين طلبته والآخرين عامّة مسافةً شاسعة غامضة[1].

ونظرًا لثراء تجربة الدكتور بدوي وتنوّع مجالات كتاباته وإبداعاته، فقد حدّدت هدف البحث في نقطةٍ واضحة ومحدّدة، وهي: تجلية صورةِ الذات والآخر كما تصوّرها الدكتور بدوي، وذلك من خلال عملَيْن سيريّيْن، كتبهما المؤلف على فتراتٍ متباعدة وبأشكال مختلفة، لكنهما يعكسان بوضوح موقفه من الآخر ورؤيتِه للذات. هذان العمَلان هما: (هموم الشباب)، وقد كتبها في مطلع شبابه عام ١٩٤٦م في قالبٍ قصصي، و(سيرة حياتي) وكتبها في أخْريات حياته عام ١٩٨٨م على صورةِ مذكرات ويوميّات في نحو ثمانمائة

---

(١) محمود أمين العالم: كشف حساب مع الدكتور عبد الرحمن بدوي ومع نفسي، الكتاب التذكاري، ص ١٨٧، (مرجع سابق).

صفحة، ترجم فيها لنفسه وأهمّ أعماله وإنجازاته ورحلاته لمختلف دول العالم.

ويشير مصطلحُ صورة الذات في الدراسات النفسية والاجتماعية إلى النسق التصوري، الذي يتبنّاه الفردُ حول الخصائص النفسية والاجتماعية والبدنية التي ينسبها إلى نفسه، كما يشير إلى الخصائص العقليّة والسلوكية والاجتماعية والانفعالية التي تنسبها جماعةٌ معينة من البشر إلى نفسها. إنّ صورة الذات تعني نظرةَ الفرد أو الجماعة أو الشعب لذاته، أي ذلك الوصف الشامل الذي يمكن أن يقدّمه الفردُ عن ذاته، وقد تكون هذه الصورة واقعية أو مثالية، ويمكن النظر إلى صورةِ الذّات من منظورٍ داخلي: أي الطريقة التي نرى بها أنفسنا من الداخل، أو من منظور خارجي: أي الطريقة التي نعرض بها أنفسنا على الآخرين في الخارج.[١] إنّ القاعدة الأساس لتصوير الذّات هي: لن أروي لكم ما فعلت (سيرة ذاتية) بل سأقول لكم مَن أنا(عرض للذات)[٢].

---

(١) د. شاكر عبد الحميد: الحلم والرمز والأسطورة – دراسات في الرواية والقصة القصيرة في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص ٩، ص ١١، ص ١١٤ .(بتصرف).

(٢) د. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، ص ١١٨ .

ومن أجْل تحقيق هذه الغاية، حرصت على دراسة عددٍ من القضايا ذات الصّلة المباشرة بموضوع الدراسة، وفي طليعتها: دوافع كاتب السيرة لتدوين سيرته الذاتية وعرض تفاصيل حياته على الناس، مع ما قد يعرّض حياته الشخصية للنقدِ والتشويه والانتقاص، خاصّة إذا كنا أمام شخصية تقدّم نفسها وتجاربها بشكلٍ صريح وحادٍّ للناس كما هو الحال مع الدكتور بدوي، كما أننا نعيشُ في مجتمعات لا تُحسن تلقي مثل هذا النوع من الكتابة، فهي لا تفرق عند قراءة السيرة الذاتية بين ما هو واقعي وحقيقي من أحداث وبين وما هو متخيّل وغير واقعي في الكتابة السّيَرية الإبداعية، كما أنّ القارئ لا يغفر عادة الزّلل والأخطاء التي يذكرها الكتاب بسهولة، بل قد يتّخذ منها وسيلةً للتشهير بالكاتب وتصفية حساباته معه. فهل تستحقّ الشهرةَ والإعلان عن الذّات وذكر إنجازاتها مثل هذه المغامرة؟

أمّا القضية الأخرى المهمّة التي تتعلّق بموضوع البحث، فهي البناء السّير ذاتي والطريقة التي اختارها الكاتب لتدوين أحداث حياته، ولماذا اختار الكاتب هذا الشكل بالذات دون غيره. وقد اختار الدكتور بدوي شكليْن مُختلفين لتدوين سيرته الذاتية كما ذكرنا، وربما فرض عليه ذلك طبيعة الموضوع الذي يتحدّث عنه، والزمان الذي دار فيه والغاية التي تحكمه في كلا العملين.

وقدّم البحث دراسةً نظرية مختصرة عن صورة الذات وما يتعلق بدراسة الشخصية في الدراسات النفسية الحديثة، وذلك بغرض الاستفادة ممّا قدّمته مدارسُ التحليل النفسي في هذا المجال، ومن أجل تفسير ما يغمض علينا من بعض الأمور والأحداث في حياة الدكتور بدوي.

وأفرد البحثُ المساحةَ الأكبر لدراسة صورة الذات وصورة الآخر في هموم الشباب وسيرة حياتي بأشكالها المختلفة والمتعدّدة، كما اشتملت الدراسة على خاتمةٍ تضمّنت أهمّ النتائج التي توصلتْ إليها الدراسة.

والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل.

دوافعُ كتابةِ السيرة الذاتية:

تختلف دوافعُ كتابة السيرة الذاتية من كاتبٍ لآخر، ومن زمنٍ لزمن، ومن ثقافة لأخرى، فقد كانت أهمّ دوافع العلماء والمفكّرين العرب القدماء لتدوين سيرهم الذاتية؛ خوفَهم من تناول غيرهم مِن الكتّاب لحياتهم الشخصية، وربما جانَبَهم الصواب أو سوءُ الفهم والتحليل فينسبون أخبارًا غيرَ صحيحة لهم، وقد تأتي كتابةُ هذه السيرة استجابةً لطلب بعض تلاميذهم ومريديهم كي يفيد الناسُ منها، ويأتي على رأس هذه الدوافع- كما ذكر كثيرٌ من كتّابنا- شكرُ الله على نعمه وعطائه لهم(١).

ولا شكّ أنّ الثقافةَ والخلفية المعرفية للكاتب تؤدّي دورًا في هذا الاتجاه، فقد لاحظ كثيرٌ من النقّاد والباحثين أنّ دوافع تدوين الكتّاب الغربيّين لسيرهم الذاتية تختلف عن دوافع الكتاب العرب والمسلمين؛ فالكتّاب الغربيون يحرصون- من خلال السيرة الذاتية- على تقديم النصيحة للقارئ كي يتحاشَى السقوط في أخطاء المؤلف، ونظرًا لشيوع هذا الفنّ ووجود تقاليد راسخة على مستوى الكتابة والتلقي؛ فإنّ الكاتب لا يتجمّل ولا

---

(١) داويت. ف. راينولد: ترجمة النفس، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ترجمة: سعيد الغانمي، دار كلمة، أبو ظبي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م، ص ٩٦، ٩٧ بتصرف.

يخجل من رواية الأحداث التي مرّ بها بشفافية ووضوح، وربّما يكون هذا الأمر منسجمًا ونابعًا من فكرة الاعتراف في الدين المسيحي، في حين أنّ الدافع الأبرز للكتابة لدى الكتّاب العرب والمسلمين يكمن في دعوة القارئ للاقتداء بهم، ومن ثمّ فهو يرْوون عادةً ما يتّسق مع هذا الهدف، فلا يرْوون سوى الأحداث التي تصبّ في هذا الاتّجاه، مُغفلين الحديثَ عن السلبيات والنقائص والأمور الخاصة، وهذا ما ينسجم أيضًا مع دعوة الدين الإسلامي للسّتر وعدم نشر المفاسد(١).

ومع تطوّر العلم وطرق التحليل النفسي، وجدَ الكاتبُ المعاصر فرصةً يعرض فيها مجرى حياته الباطنية وتجاربه الروحية، ومنْهلًا للتحليل النفسي الدقيق الذي يكشف عن خبايا النفس وقواها ومدَّها وجزْرها وضلالها وهداها. وسواء كانت الكتابة من أجل تخليد النفس أو تحليلها، فإنّ كلا النوعيْن يتّجه إلى الخارج ويفترض وجود أناس يتحدثون إليهم بهذا الحديث، فهُم يخاطبون شيئًا آخر غير نفوسهم، وفي الوقت نفسه يخاطبون نفوسهم(٢).

(١) السابق: ص ٨.

(٢) د. عبد الرحمن بدوي: الموت والعبقرية، وكالة المطبوعات، الكويت، 1945م، ص ١١٠، ١١ بتصرف.

إنّ محاولة التعرّف على النفس البشرية ودراستها بصورةٍ عميقة تعدّ مِن أهمّ دوافع كتابة السيرة الذاتية، وذلك بهدف إدراك الكتّاب والمبدعين للجوانب الخفية والعميقة في شخصياتهم، ولذلك تحملُ أغلبُ التراجم والسّير عنوان: ترجمة النفس، أو تستخدم ضميرَ المتكلم بصورةٍ واضحةٍ مثل: مذكراتي، أو أنا، أو سيرتي الذاتية. فالسيرة الذاتية تمثّل «تاريخ ذات تتوصّل إلى الوعي بذاتها من خلال قوى الوعي والعقل والتواصل مع الآخر أو مواجهته»(١).

وربّما كان مِن أهمّ دوافع جيل الروّاد في مصر واتجاههم إلى كتابة سِيَرهم الذاتية، رغبتهم في تحرير الفرد المصري وإبراز وجوده المتميّز واستقلاله الذاتي. وكذلك شكّل الصراعُ بين القديم والعادات الموروثة وبين الجديد والمنشود سببًا آخر نحو الاتجاه إلى كتابة السيرة الذاتية من أجل تأكيد الذّات، خاصّة في ظلّ ازدواجية تعليمهم وتأثير تلك الصدمة عليهم وعلى اتزانهم وثوابتهم، حيث امتدّ هذا التناقض وهذه الازدواجية إلى الشكّ في كلّ شيء، بما في ذلك الحضارة العربية ذاتها(٢).

---

(١) د. أسامة محمد البحيري: تشكيل الزمن السردي في السيرة الذاتية السعودية، مجلة علامات، المجلد السابع عشر، الجزء السادس والستون، ص ٤٥١.

(٢) د. عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠م- ١٩٢٨م)، دار المعارف، مصر، الطبعة الرابعة، انظر صفحات: ٢٨٣ - ٢٩٢.

وقد انعكس أثرُ هذا التمزّق- وهذه الحيرة- على نفسيّات الأدباء، وتجسد في رفضهم الواقع كما هو الحال في كتابات توفيق الحكيم، وفي الإحساس المُفرط بالذات، ومن خلال الإحساس الدّائم بالغربة. وكانت السيرة الذاتية هي وسيلة هؤلاء الكتاب لمواجهة هذا الواقع، والقيام بدورهم في تحرير المصريّين مِن الوهم والخرافة وإبراز استقلالهم الذاتي[١].

ولا شكّ أنّ هناك أسبابًا كثيرة ودوافعَ عديدة وراءَ تدوين الكتاب لسيرهم الذاتية، منها البحث عن الشهرة أحيانًا، وتقديم شهادة مختلفة عن العصر تعبّر عن وجهة نظر أصحابها، وربّما من أجل تمجيد الذّات أيضًا، والفخر بما أنجزه صاحب السيرة، وإنْ كان الأديب الحقّ ليس هو بالطبع الذي «تقوده رغبةٌ في تمجيد ذاته بل في تقصّيها. ولم يصل كاتبٌ انْساقَ في عمله إلى التمدّح بنفسه إلى مستوى الفنّان»[٢] وإذا كان لا بدّ من إحساس الكاتب بذاته ونرجسيّته فيجب أن يدرك المبدع «أنّ نرجسية الفنان نرجسيةٌ محوّرة أو منقولة، أو لنقل إنها نرجسيّة مُلغاة يعوّضه عنها العمل الفني بنرجسية أرحب»[٣].

---

(١) السابق: ص ٢٩٥- ٢٩٩.

(٢) د. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، مصر، الطبعة الرابعة، ١٩٨٤م، ص ٢٤.

(٣) السابق: ص ٢٤.

وقد يفسّر لنا هذا الطرحُ بعضَ الجوانب في شخصية الكاتب الكبير عبد الرحمن بدوي ودوافعه لكتابة سيرتِه الذاتية؛ حيث كان الرجلُ كما يقول عنه بعضُ تلامذته «مسرفًا في الاعتدادِ بذاته، حتى أنّه في موسوعته الفلسفية لم يورد أيّ فيلسوف عربي سوى نفسه وأستاذه الشيخ مصطفى عبد الرازق. وأغلبُ الظنّ أنّ هذا كان وفاءً منه للأستاذ»[1].

ومِن دوافع بدوي لتدوين سيرته الذاتية في (هموم الشباب)، محاولة بثّ الوعي لدى الشّباب خاصة، وأنْ تكون هذه السيرة دليلًا للشباب التّائه في الوطن العربي، تأخذ بأيديهم نحو النهضة والتقدّم والتحرّر مِن كلّ أثرٍ سلبي للشيوخ، الذين أفسدوا كلّ شيء بسلبيتهم وتخاذلهم وتحكّمهم في مصير هؤلاء الشباب، وأنْ يكون مصيرهم بأيديهم هم، لا بأيدي دهاقنة السياسة والفكر ودعاة الإصلاح والتقليد، ولذلك كانت السيرة دراسةً تشريحية وتحليلية للعديد من الظواهر الاجتماعية والسياسية والدينية، وتقارن باستفاضة بين جيل الشباب وجيل الشيوخ وبين الشباب المصري والشباب الأوربي وبين الحياة في مصر والحياة في أوروبا.

---

(١) د. ماهر شفيق فريد: عبد الرحمن بدوي (دراساته في الآداب الغربية)، مقالة ضمن الكتاب التذكاري عن الكاتب بمناسبة بلوغه سنّ الثمانين بعنوان: عبد الرحمن بدوي نجم في سماء الفلسفة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، الطبعة الثانية، ٢٠٠٢م، إشراف: الدكتور أحمد عبد الحليم، ص: ٤٩٣ وقد ذكر الدكتور حسن حنفي- وأكثرُ من باحث- الرأيَ نفسه.

ويرجّح ذلك أنّ المؤلف قد كتب (هموم الشباب) في مقتبل حياته، ولم تكن تجربته قد اكْتملت بعدُ للحديث عن إنجازات أو تجاربَ بعينها، وكان شابًّا مفعمًا بالحيوية والأمل، ويتطلّع لمستقبلٍ ناجح لنفسه ولوطنه، فقدّم هذه التجربة ووظّف معرفته الفلسفية والحياتية للوقوف على حقيقةِ الذات والآخر، ومحاولة الوقوف على أبْرز التشوّهات والعيوب الاجتماعية والأخلاقية والثقافية من خلال رؤية شابّ متحمّس وواعٍ لإصلاح هذا الفساد المتجذّر. فهو يتحدث عن النفاق والتملّق اللّذيْن لا يخلو منهما أحدٌ من الناس، ويرى أنّ سلوك بعض العاهرات وبنات الهوى ربما يكون أشرفَ من سلوك أولئك الذين يتملّقون أصحاب السلطان والثراء، خاصّة أنّ بعضهنّ قدْ يمتهن هذه المهنةَ مضطرّات أحيانًا، فما سبب سلوك بعض المثقفين والكتّاب والمفكرين هذا المَسلك؟[1].

كما يتحدّث عن الشرّ الذي يملأ النفوس ويراه «أعدل الأشياء قسمة بين الناس»[2]، ويتحدّث عن فقدان مصر في ذاك الوقت لهويّتها وملامحها، سواء في مبانيها غير المتجانسة أو في تردّدها بين المذاهب الوافدة والأصيلة، وعدم تبنّيها لنظامٍ واضح في الفن والأدب والاقتصاد والعلم يؤكّد شخصيتها وهويّتها، ويقارن بين الشباب المصري التائه حيث يعاني من المستقبل

(١) هموم الشباب: ص ٢٠.

(٢) هموم الشباب: ص ٢٦.

المجهول، بينما الشباب الأوروبي عركَتْه الحروبُ وألقتْ به في أتون الحياة. فالشباب المصري- كما يراه المؤلف- أسوأ حالًا من الشباب الأوروبي في كلّ شيء، لأنّ الشباب الأوروبي- حتى وإنْ كان يعاني من العديد من المشكلات هو الآخر- يتطلّع لمستقبل أفضل بعدَ انتهاء الحرب العالمية، أمّا الشباب المصري ومعه سائر فئات المجتمع فكانوا «مجرّد قطع مهَلْهلة لا تصلح إلّا لحشْو الوسائد الدولية التي ستتربّع عليها الدول الكبرى»(١).

ويجسد المؤلف أبرزَ هموم الشباب المصري في تلك الحقبة، وأهمّها من وجهة نظره: تضاؤل أثرِ التراث الروحي والمادي في النفوس مع الإبقاء على بعض المظاهر والعادات الزائفة، وعدم وجود رموزٍ سياسية ودينية ليقتدي بها هؤلاء الشباب ممّا عزّز من روح الهزيمة والضّعف في نفوسهم، والصراع بين قيم القديم والجديد والانبهار بتجارب الآخرين في الغرب والشّرق مع عدم القدرة على مجاراتها، حيث إننا أخذنا من الغرب القشور والأمور الهامشية وتركنا ما هو جوهري وعميق في المجالات كافة(٢).

وللخروج من هذا الضعف والتردّي، أقدمَ مؤلف السيرة- بالاتفاق مع مجموعة من الأصدقاء: عالم، وفنّان، ومفكّر، وضابط؛ بما يرمز إليه عملُ كلّ

(١) هموم الشباب: ص ١٣٤.

(٢) هموم الشباب: ص ١٣٥، ١٣٦ بتصرف.

واحد منهم- على هذه التجربة، وسعَوا من خلالها إلى تغيير العالم، لكنّهم يخطئون الهدف وينتهي الأمر بأربعتهم إمّا إلى السّجن وإمّا إلى الانتحار «وهكذا لم يبقَ مِن هذا الرباع المسكين غيري أنا البائس. لكن يعزّيني أنّني سألحق بهم عمّا قريب. فكلّ المحاولات التي بذلها الطبيب الطيب لإنقاذ رئتي اليسرى ذهبتْ سُدى؛ وامتدّ الدّاء إلى اليمنى، وعمّا قليل سَيُودي بها هي الأخرى»[1].

وبذلك يتّضح لنا أنّ مِن أهمّ دوافع كتابة الدكتور بدوي لسيرته الذاتية في هذا الوقت المبكّر من عمره، لم يكنْ تقديم شهادة عن العصر ولا تقديم صورة معينة عن إنجازاته العلمية والفكرية، أو تعريف الناس بحياته الشخصية كما هو شائعٌ لدى كتاب السيرة الذاتية، بل جاءت (هموم الشباب) أقربَ إلى التحليل السياسي والنفسي والاجتماعي، الذي قصد الكاتب من ورائه تحريضَ القارئ على اتخاذ موقفٍ ما من تلك القضايا، وهو لذلك يوظف معرفته الفلسفية والفنية والدينية وكلّ ما مِن شأنه أنْ يخدم هذا الجانب الدعائي، بغضّ النّظر عن الحبكة القصصية الضّعيفة والحوار الفلسفي الجاف الذي لا يعكس طبيعة الشخصيات القصصية بقدر ما يعكس وجهةَ نظر المؤلف ورأيَه وثقافتَه وتوجّهَه.

(١) هموم الشباب: ص ١٨١.

أمّا دوافعُ المؤلف لتقديم سيرةٍ شاملة بميثاق سيَرِي واضح في (سيرة حياتي)، فقد كتبها بعد رحلةٍ حافلة بالإنجاز، لا يعرف الكثيرون عنها شيئًا، باستثناء النّخبة المثقفة، وبعد تجارب إنسانية واجتماعية عديدة فرضتْ عليه العيشَ في عزلةٍ شبه تامّة، وغربة متواصلة عن الوطن استمرّت سنوات طويلة، كان لا يزور الوطنَ خلالها إلّا لمامًا، دونَ احتفاءٍ رسمي من الدولة بواحدٍ مِن أبرز أبنائها النّابهين، هذا ناهيك عن الغربة النفسية التي يحملها بين جنبيه بسبب اختلال منظومة القيم، واعتلاء الصغار وضعاف الموهبة على أكتاف الكبار وأصحاب المشروعات الفكرية الجادّة، وتبدّل كلّ شيء نحو الأسوأ؛ لذلك فقد كانت السيرة بمثابة الشهادة على العصر، قدّم فيها المؤلف شهادة توثيقية مفصّلة بأهمّ إنجازاته وأعماله، وتعريفًا للقارئ بقدْره ومكانته العلمية الكبيرة في المحافل الدولية المختلفة.

وقد دارت (سيرة حياتي) في مساريْن متوازيَين؛ المسار الأول: تمحْور الحديث فيه حول الذّات وتكوين المؤلّف العلمي والفكري والنفسي، وصفاته الشخصية بصورةٍ مفصّلة لا تنقصها الصّراحة والصدق، وتناول- بالتحليل والنقد- الأشخاص الذين شكّلوا وعيَه وتفكيره، سواء كان تأثيرهم إيجابيًّا أو سلبيًّا عليه. أمّا المسار الآخر: فهو أقربُ شيء للتحليل السياسي والتاريخي والاجتماعي والفني، ويبدو للوهلةِ الأولى لقارئ السيرة أنّه بمعزلٍ عن

المسار الأوّل، ولا يدخل في حيّز الكتابة السّير ذاتية، وهو حديثٌ يغطي مساحةً كبيرة من السيرة، حيث يتحوّل المؤلف في هذا الجزءِ إلى باحثٍ في التاريخ وعلم الاجتماع والفن والأدب والفلسفة والدين، وغير ذلك من الموضوعات التي زخرتْ بها السيرة، ولعلّ هذا هو ما حدا بأحدِ الباحثين أن يقلّل من قيمة هذا الجزء وأهميّته بالنسبة لميثاق السيرة الذاتية؛ حيث يرى أنّ سلطة الذات قد تضاءلت في هذه السيرة إلى حدٍّ بعيدٍ بسبب حشْو المؤلف لهذه الجوانب المعلوماتية والتاريخية، فقد ذهب المؤلف في السيرة مذهبَ الباحث الاجتماعي والشاهدِ على العصر وكاتبِ الرحلات، وقد أثقلت هذه الموضوعات- وفقًا لهذا الباحث- السيرةَ الذاتية بمواضيع عامّة، هي أقرب إلى التاريخ أو الفلسفة أو علم الإناسة منها إلى السيرة الذاتية(١).

وعلى الرغم مِن أنّ (سيرة حياتي) مكتظّة بالفعل بالأحداث التاريخية والمشاهدات والتحليلات الفنيّة واللغوية والسياسية، لكنها لم تخرج عن سلطة الذات ولم تغب عن رؤية الكاتب ووجهةِ نظره الخاصّة، شديدةِ الخصوصية؛ فحديثُه في هذه الموضوعات هو حديث العالم المحلّل للأحداث والمُعايش لها، الذي لا ينقلُ عن المراجع ولا يتبنّى وجهة نظرِ غيره أيًّا كانت

---

(١) د. محمد الباردي: عندما تتكلم الذات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥، ص ٣٣، ص ٣٤.

وجاهتُها وأهميّتها، ولكنّه يتّخذ منها وسيلةً لإظهار خلفيته المعرفية والفكرية، التي تظهر بصيرته وقدرته على تأمّل الأشياء والأحداث والأشخاص. هذا مع ضرورة الأخذ في الاعتبار، بأنّ شكل الكتابة السّيَرية أمرٌ مَتروك لتقدير الكاتب وطبيعة تجربته الإبداعية، وما يجبّ أنْ يقدّمه للقارئ أو يحجبه عنه، فهو وحدَه مَن يستطيع اختيارَ الشكل المناسب والصيغة التي يكشفُ من خلالها عن الأحداث والمواقف الشخصية والعامّة التي يريد لقارئه أن يطّلع عليها، طالما أنّ محْور هذه المواقف هو الذّات، سواء كان ذلك في شكل مذكّرات أو يوميات أو سيرة روائيّة أو ذكريات أو مشاهدات، وسواء ركّزت السيرة على حياة المؤلف أو جزءٍ منها(١).

وربّما كان مِن أهمّ دوافع الدكتور بدوي للإطلالة على الناس بهذه السّيرة الضخمة بعد عزلةٍ طويلة، شعورُه بالغبن الذي أصابه بسبب تجاهل المؤسسات الرسمية له، وإعراضها عنه وعن الإنتاج العلمي والفكري المتنوع لقامةٍ فكريّة كبيرة بحجم عبد الرحمن بدوي، بسبب آرائه الصّريحة والحادّة أحيانًا، أو بسبب الغيرة ممّا أنجزه أحيانًا أخرى؛ فبعد هذا النجاح الكبير الذي حقّقه من خلال مؤلفاته التي بلغت نحْو مائة وخمسين كتابًا في مجالات

(١) انظر: كتابة الذات دراسات في السيرة الذاتية: د. صالح معيض الغامدي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م.

الفلسفة والفكر المُختلفة، ورحلاته الناجحة خارجَ البلاد وعمله بكبرى جامعات العالم، وحضوره للمؤتمرات العلمية المهمّة في مشارق الأرض ومغاربها، ومِن بينها المؤتمر العام للمستشرقين، لا يجد التقديرَ اللائق ولا الحفاوة المستحقّة له في وطنه، لذلك حرص الكاتب على تقديم نفسه للقارئ على هذا النحْو الذي يؤكّد على فرادته وريادته ونبوغه، حتى وإنِ انحسرت عنه الأضواء. لذلك نجده يذكرُ بكلّ فخرٍ وتباهٍ ما قاله عنه الدكتور طه حسين عقب مناقشته للدكتوراه: لأوّل مرّة نشاهد فيلسوفًا مصريًّا، وثناءه الكبير على الباحث والمنهج، ويذكر ثناءَ أستاذه باول كراوس عليه وقوله: إنّ الرسالة تجتاز القرونَ لتلحق بكبار الفلاسفة والمتكلمين في القرون الهجرية الأولى[1].

وكانت (سيرة حياتي) فرصةً لتصفية حسابات المؤلف مع خصومه والحاقدين عليه، وأدْعياء الفكر والثقافة الذين تبوؤوا مكاناتهم عن غير جدارةٍ واستحقاق؛ فنراه يؤرخ للأحداث والأشخاص وفْقَ رؤيته الذاتية وتقييمه الشخصي، ولا يتورّع عن كشف المستور وفضح الشللية والوصوليّين، ويقوم بتعرية العديد من رموز المجتمع، على اختلاف شرائحهم وطبقاتهم.

(١) د. عبد الرحمن بدوي: سيرة حياتي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م، الجزء الأول، ص ١٧٩.

وقد احتوتِ السيرةُ على أسماء الكثير مِن المفكّرين والأدباء والسياسيّين وعلماء الدين وأساتذة الجامعات، مصحوبةً بمواقف مُخزية لهؤلاء، وربما تخالف الصورةَ المستقرّة في عقول كثير من القرّاء عنهم. وسوف نتحدّث عن هذا الجانب عند دراستنا لصورةِ الآخر في هذه السيرة.

البناءُ السّير ذاتي في همومِ الشباب وسيرة حياتي:

(هموم الشباب) ليست سيرةً ذاتية بالمعنى المتعارف عليه للسيرة، يتتبّع فيها الكاتب تطوّرَ شخصيته من خلال تسليطه الضوء على نشأته وذكرياته وأهمّ المحطّات في حياته، ولكنها سيرة قصصيّة يتناول فيها الكاتبُ فترةً محدّدة من حياته، ويقف عند تجربةٍ معينة، بهدف دراسة الواقع المصري وتحليله وتشخيص أمراضه ومحاولة وضع الحلول الناجعة لتلك العلل. وهو ما يمكن إدراجُه فيما يُعرَف بـ (صورة الذات)، حيث تتميّز صورة الذات بأنّها «صورة الحاضر لا الماضي، وأنها لا تتمّ في التدرّج الزمني بل يغلب عليها التداعي والتدرج المنطقي، وأنها لا تقدّم عملًا منجزًا، بل تبقى مفتوحةً للزيادة على مستوى عددِ العناصر في كلّ نقطة»[(١)].

وتدور أحداثُ هذه السيرة الروائية داخل أحد البارات، وهو ما يمكّن الكاتب من التعرّف على الجوانب الخفيّة في حياة كثيرٍ من البشر، وقد اتّخذ

(١) د. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ١١٨، (مرجع سابق).

المؤلف من البناء القصصي للسيرة الذاتية مجرّد قالبٍ أو شكلٍ نقلَ مِن خلاله أفكارَه وآراءه، وإن لم يلتزم بجماليات الشكل القصصي؛ فقد خرج دور الراوي عن طبيعة الدّور المَنوط به في العمل الفني؛ وهو نقل الأحداث بحيادٍ وموضوعية، وجاءت تعليقاته مباشرة، وتتماهَى مع صوت المؤلف ذاته[1].

وعلى الرغم مِن أنّ مؤلف (هموم الشباب) قد حاول نفي الصلة بينه وبين أحداث تلك السيرة، مدّعيًا بأنها تخصّ أحدَ أصدقائه، وأنه تركها لديه وأوْصاه بنشرها بعد موته، فإنّ إشارات كثيرة تؤكّد على أنّها تخصّ الكاتب نفسه، حيث تتشابه الكثير من أحداث تلك السيرة مع حياة المؤلف. ومن ذلك: حديثه عن تجربته في ممارسة العمل السياسي وهو في مُقتبل عمره، وتأثره الواضح بفكر الفيلسوف الألماني نيتشه وشخصيته، وسفره المتكرّر لأوروبا، وسرْد الكثير من مشاهداته هناك، وأفكاره المعروفة التي لازمته طوالَ حياته وهي مبثوثةٌ في كثيرٍ من كتبه، كحديثه السلبي عن كثيرٍ من أعلام السياسة والأدب واتهامه للكثير منهم بالعمالة لأجهزة المخابرات، وقد تكرّر ذلك بشكلٍ مفصّل في (سيرة حياتي) للمؤلف.

ويبدو لي أنّ تجربة الراوي في (هموم الشباب) تكاد تتطابق مع تجربته السياسية في الواقع من خلال انتمائه وتعاطفه الشديد مع حزب مصر الفتاة،

(١) د. صبري حافظ: (الرواية والحلقات القصصية وإشكاليات التجنيس)، فصول، القاهرة، مجلد ١٢، العدد الأول، ١٩٩٣م.

حيث جذبته شخصية أحمد حسين في بادئ الأمر بفصاحته ولباقته ودعوته لبناء مصر قوية وذات شخصية مستقلة، لكنه اكتشف مع مرور الوقت أنّ شخصية أحمد حسين تتّسم بالضعف وضيق الأفق والجمود والمراهقة السياسية، وهو ما حدا به لقطع صلته بالحزبِ بشكلٍ كامل عام ١٩٤٢م، خاصة بعد أن أرسل أحمد حسين رسالةً من محبسه إلى رئيس وزراء مصر آنذاك مصطفى النحاس، يعلن فيها توبته عمّا قام به أعضاءُ حزبه ضد حزب الوفد، ويقول فيها إنه ما زال طفلًا يحبو في عالم السياسة[1]. وهي لا تختلف عن تجربةِ راوي هموم الشباب الذي بحث مع أصدقائه عن رجل سياسيّ محنّك، لكي يقودهم ويوجّههم في العمل من أجل تغيير العالم، لكنهم بعد التقائهم به يكتشفون ضعفَه وتردّده وميلَه للعزلة والانسحاب من الحياة[2].

كما أنّ التجربة العاطفية التي مرّ بها راوي هموم الشباب مع إحدى فتيات الليل، لا بغرض إقامة علاقةٍ واقعية حقيقية معها، وإنّما مِن أجل اكتشاف طبيعة المرأة، والوقوف على الأسباب والدوافع الحقيقية وراءَ امتهانهنّ لهذه المهنة، تتشابه إلى حدٍّ كبير مع حياة المؤلف وما عرفَ عنه مِن عزوفٍ عن المرأة سوى مغامرات قصيرة قصّ بعضَها في (سيرة حياتي)، وربما جاءت في

(١) د. عبد الرحمن بدوي: سيرة حياتي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م، الجزء الأول، ص ١٣٩.

(٢) هموم الشباب: ص ١٦٤، (مرجع سابق).

سياق مكمّل للشكل السّيَري على ما يتّضح لنا، ومن أبرز تلك الإشارات التي تؤكّد على التطابق بين حياة المؤلف والراوي، وصفُ السّرد للراوي بأنه كان يحيا في بطون الكتب وليس له وجود خارجها[١]. وهو ما يتشابه مع حياة المؤلف. ولا شكّ أنّ حضور الراوي وارتفاع نبرة صوته وتعليقه الدّائم على الأحداث، يؤكّد على حضور الذات ورغبة المؤلف في إبداء وجهة نظره الشخصية إزاء تلك المواقف.

كما أنّ الوصف لم يقمْ بدوره الفني والرمزي المَنوط به داخل العمل الفني، وإنما كان مجرّد خلفيّة للأحداث، وهو ما يؤكّد على جانبها الواقعي والوثائقي، وإنْ لم يسمّ الكاتب مكانًا بعينه وإنّما اكتفى بوصفه وصفًا دقيقًا.

ولهذه الأسباب رجّح بعضُ الباحثين أنْ تكون (هموم الشباب) سيرة حقيقية، ووصفها بالسيرة/ الرواية التي تعبّر عن حياة مثقّف بين الكتب، وهي أقرب إلى حديث النفس في محاولة لتأسيس أدبٍ فلسفي، وهو متأثّر فيها بالأدب الوجودي وبشكلٍ خاصّ بـ (طفولة رئيس) لجان بول سارتر[٢].

وتشبه طريقة الراوي في تعاملِه مع الفتاة التي سعى لإقامة علاقةٍ معها طريقةَ المحلل النفسي الذي يهتمّ بأدقّ التفاصيل، ويعطي المجال لمحدّثه لكي

---

(١) هموم الشباب: ص ٦٧.

(٢) د. حسن حنفي: الفيلسوف الشامل، مسار حياة وبنية عمل، بحث ضمن بحوث الكتاب التذكاري الذي سبقت الإشارة إليه، ص ١٠٤.

يستطرد في الحديث طلبًا للاستشفاء والعلاج، وقد تجلّى ذلك بوضوحٍ في حرصه الشديد والمبالَغ فيه على الحصول على مذكّراتها ويوميّاتها، وأبدى رغبةً كبيرة في الاطّلاع عليها مهما كلّفه الأمر. ويبدو البعد الفلسفي واضحًا في هذه السيرة؛ حيث يكثر المؤلفُ من الاستشهاد بأقوال الفلاسفة ومواقفهم، فهو يتحدّث عن فكرة الصراع الدّائم بين (الأنا الاجتماعي) و(الأنا الذاتي) وما ينتج عن ذلك من انقسامٍ وازدواج في الشخصية، وقد اختار المؤلفُ تغليب (الأنا الاجتماعي) عندما يتعامل مع الناس، وترك الحبل على غاربه للأنا الذاتي عندما يخلو بنفسه[١].

ويؤدّي الرّاوي في هذه السيرة دورًا مزدوجًا، فهو يجسد شخصيةَ المؤلف الحقيقية كما ذكرنا ويتماهى معها، كما يعتمد السّردُ عليه في إمداد القارئ بالمعلومات والأخبار عن شخصيات الرّواية وأحداثها، وهو مِن ثمّ أقربُ إلى طبيعة الراوي العليم الذي يتدخّل في الأحداث ويعقّب عليها. وقد وصف السّردُ هذا الراوي بأنه شخصٌ مثقّف، لكنه يعيش داخل الكتب، ومِن ثمّ فهو عديم التجربة، يأخذ تجاربه وخبراته من أبطال القصص والأعمال الفنية، وهذا ما جعله متردّدًا في تصرّفاته وفي عدم القدرة على اتّخاذ قرارات مصيرية صحيحة «وكان تألّمي يزداد لهذه الحال حين ينتهي الأصدقاء إلى ما

(١) هموم الشباب: ص ٨.

في هذا المسلك من قضاءٍ على شخصيتي، حينما يلمحون أنني لا أكاد أعبّر عن أيّ شعور لديّ إلّا مقرونًا بفقرات طويلة لمؤلفين أعزّاء لدي أحفظها وأؤديها عن ظهرِ قلبي، تعينني على هذا ذاكرةٌ جبّارة لعلّ فيها من الضرر أكبر ممّا فيها من الفائدة والغناء»[١].

وكان الراوي- كما وصفه المؤلف- متأثّرًا ومتشبعًا بأفكار الفلاسفة المثاليين من أمثال نيتشه واشبنجلر وغيرهما، فهو متردّد بين عالم الروح وعالم الجسد، يحرص على حضور حفلات الرّقص الماجنة، التي تهتمّ فيها الراقصات بإثارة الشهوات، وفي الوقت نفسه تراه مهمومًا بأمور الوطن والشباب، ويسعى من أجْل تغيير الواقع ويدعو للثورة على الظلم والتخلف، وهو يتمتّع بحسّ إنساني كبير فنراه يظهر تأثرًا وتعاطفًا مع المرضى والطبقات المهمّشة، بل لعلّ استمرار علاقته بفتاةِ الليل رغم علمه بابتزازها له كان بسبب تعاطفه مع مرضها ووضعها الاجتماعي المتردّي «قلت لنفسي: لمَ لا يكنّ شهيدات لأهواء الرجال الآثمة، لم يستطعنَ ردّ غائلتها لأنّ المجتمع لم يزوّدهنّ بأي سلاح يذدْنَ به عن أعراضهنّ، فلا يلقين بها في تلك السوق الموفورة من جراح الإنسانية»[٢].

---

(١) هموم الشباب: ص ٦.

(٢) هموم الشباب: ص ١٩.

وهو يلتمس لها العذر، ويحمّل المجتمع المسئولية عمّا وصلت إليه هي ومثيلاتها» وهل برئ أحدُنا من العيب حتى ننحي عليها وحدَها باللائمة، والأَوْلَى بنا أن نتّجه بالتثريب إلى الدّهر العاتي والصدفة المتحكّمة في كلّ أمرٍ من أمور حياتنا؟ وإن ما شعرت به من خيبة أمل قد أشاع في نفسي نوعًا من عدم الاكتراث وعدم التسرع في الإدانة إلّا إذا وقفت على الأسباب كلّها: ظاهرها وخفيّها»[1].

لقد اتّخذ المؤلف من هذه السيرة وسيلةً، درسَ من خلالها العديد من القضايا الاجتماعية والسياسية بعمق الباحث وبُعْد نظرِ المفكّر؛ ومن تلك القضايا المهمّة قضيةُ التمييز ضدّ النساء وفرض المجتمع العديد من القيود عليهنّ، والانحياز للرجل، والتماس العذر له، فقد كان من أهمّ الأسباب التي دفعت فتاةَ الليل لخوض هذه التجربة وامتهانها لهذه المهنة المهينة كما ذكرت الفتاة في مذكّراتها، حيث دفعها التمرّد والرغبة في الانتقام من الرجل والمجتمع الذكوري للقيام بهذه المغامرة وسلوك هذا المَسلك، فلماذا يغتفر المجتمع للرجل زلّاته ومغامراته ولا يتسامح مع المرأة حين ترتكب قليلًا من هفواته؟» وما دامت الطبيعتان متساويتيْن في هذا الصدد، لماذا يوزن بمعيارين مختلفين إلى هذا الحدّ؟ ألَا شيءٌ من الإنصاف أيّها الرجال، فاسمحوا لنا بما تسمحون به لأنفسكم ما دُمْنا في هذا الشأن سواء»[2].

---

(١) هموم الشباب: ص ١٥٠.

(٢) هموم الشباب: ص ٥٣.

كما أشار المؤلفُ إلى التأثير السلبي لرفقة السّوء ودورهم الكبير في انحراف هؤلاء الفتيات، وتسلّط الأفكار الانتقامية على عقول هؤلاء الفتيات، والتقليد الأعمى للأفكار الغربية المتطرّفة، ومن ثمّ استساغة الكثيرات منهنّ لهذا المسلك المشين والاستمرار فيه، فقد كان من الأسباب الرئيسة التي أدّت إلى انحراف (سرفناز) وصديقاتها، تأثرهنّ بإحدى بنات الهوى التي تعرّفت عليها الفتاة من خلال إحدى الصديقات، حيث قامت بإغرائهنّ وإغوائهن، ووعدتهنّ بالمال والمجد، كما أوهمتهنّ بنُبل الغاية من وراء ما يقمْنَ به حيث إنهنّ ينتقمن لأنفسهنّ من المجتمع ومِن الظلم الواقع عليهنّ مِن الرجل بهذه الطريقة «وهل هناك شيء أنبل من أن ينتقم المرءُ لبني جنسه مِن هؤلاء الذين غرّروا به ودفعوا به مغتبطين إلى مواطن الحتوف»[1]

وكشفت الفتاة في مذكراتها عن أساليب بنات الهوى في الإيقاع بالرجال، وذلك من خلال الحيل والأكاذيب وتبادل كلمات الحبّ والغرام الزائفة، وقد اختارت الفتاة لهذا الغرض اسماً مستعارًا لها وهو «سرفناز»، وكان اسماً لجدّتها ذات الأصول التركية. وراحت تعقدُ العديدَ من المقارنات بين الرجل الشرقي والرجل الغربي من خلال معاملة كلٍّ منْهما للنساء ونظرته لهنّ، كما تحدّثت عن العديدِ من المغامرات التي قامت بها، ومنها ما ذكرته عن علاقتها

(١) هموم الشباب: ص ٥٤.

بأحد الشّباب السذّج، الذي صدق كلامَها المعسول وأخذَ ينفق عليها ببذخ دونَ أن يظفر منها بشيء، وقد بدا- مِن خلال الحوارات التي دارت بينها وبين رفيقاتها، وسجّلتها في مذكّراتها- أنّها كانت ما تزال تحتفظُ بشيء من البراءة والنقاء على العكس من سائر بنات الهوى.

ولم تخلُ مذكرات الفتاة من البوْح والاعتراف، حيث سجّلت الفتاة ما حلّ بها من انتقام وما ظلّت تعانيه بسبب انحرافها وسلوكها لهذا المسلك، فقد ظلّت اللعنةُ تطارد هذه الفتاة بعدَ ما أصاب والدها من مرضٍ أدّى به إلى الموت، وما أصاب الأسرة من تلطيخٍ لسمعتها بسبب سوء سلوكها، ولم يخف شعورُها بالذنب حتى بعد مرور وقتٍ طويل على وفاة الأب، فقد ظلّت تذرف الدموع وتشعرُ بالحزن بسبب ما فعلته بأسْرتها، وقد تحوّلت الرغبة في الانتقام لديها مع الوقت إلى اسْتجداءٍ بالعرض والشرف، كي تتمكّن من إعالة أسرتها والإنفاق على إخوتها. ولم تكن تثقُ بسهولة في أحد، وصارت شديدةَ المماطلة في مواعيدها الغرامية مع الرجال، من أجل المساومة على الحصول على أكبرِ قدرٍ مِن المال، ولذلك ظلّت تماطل الراوي حين طلب مذكراتها الشخصية لكي يطّلع عليها من أجل الحصول على مزيدٍ من المال والهدايا، وحين قرّرت أن تدفعَ له بالمذكرات دفعتْها له غيرَ مُكتملة، وكان هذا الجزء الذي قامت بحذفه يتضمن صفحاتٍ داميةً هي أشدّ صفحات

حياتها هولًا وترويعًا، حتى إنّ جراحها لا تزال كما هي في القلب، إلى آخر ما ذكرتْ فتاة الهوى[1].

ويلاحَظ على هموم الشباب- بشكلٍ عام- قلّة البوْح، وندرة الحديث الذاتي، حيث تحوّل المؤلّف في كثيرٍ من الأحيان إلى مؤرّخ أو ناقدٍ أو محلل نفسي، كلُّ دوره هو رصدُ الظواهرِ السلبية في المجتمع، والقيام بمقارنتها بما هو موجودٌ لدى الغرب أو في الماضي، وهو ما يؤكّد على أنّ اختياره للقالب السّير ذاتي كان بهدف الوقوف على أهمّ مشكلات الواقع. ففي الصفحات من ١٣٢- ١٤٩، يتحدّث المؤلف عن أهمّ هموم الشباب حديث الفيلسوف والمفكر، ويعقد مقارنةً بين الشباب في مصر ونُظَرائهم في أوروبا، حيث يعاني الشباب المصري من العديدِ من المشكلات، وعلى رأسها تخلّف مجتمعاتهم وجهلها، على العكس من الشباب في أوروبا الذين عرَكَتهم الحروب وهيأتهم لمواجهة أصعب الظروف.

ولم ينسَ المؤلفُ وظيفتَه وعمله الأكاديمي، فأخذ يعدّد بعضَ هموم الشباب، ومنها أو من أهمّها:

- تضاؤل أثر التراث الروحي والمادي، فلم يبقَ منه سوى رموز وعادات زائفة.
- عدم وجود رموز سياسية ودينية كما هو الحال لدى الغرب، وقد ساعد ذلك في إشاعة روح الهزيمة والضعف؛ لأنّ القدوة الصالحة غير موجودة.

---

(١) هموم الشباب: ص ٧٥.

- الصراع الدائم بين القديم والحديث، والانبهار بتجارب الآخرين مع عدم القدرة على مجاراتها[1].

- أننا أخذنا من الغرب القشور والأمور الهامشية وتركنا ما هو جوهري وعميق؛ ففي مجال السياسة تركنا أفكار الثورة الفرنسية للشيوخ ليكتفوا بمجرد الأقوال وترديد النغمات البالية، كذلك من الناحية الاقتصادية أخذنا بالجانب المتطرف الذي يُحيل الإنسان إلى مَعِدةً فحسب.

- وفي الاجتماع، تركنا فكرة تحرير المرأة كشيء فرغنا من أمره، ولجأنا إلى المذاهب المتطرفة التي تعلي من شأن الجنس والغريزة الجنسية لدى فرويد وهربرت بورنس وألدوس هكسلي.

- ويُرجع المؤلف اهتمامَ جيله وحفاوته بالمدرسة الرومانسية إلى تقصير الشيوخ في عرض وتقديم الكلاسيكية بصورةٍ صحيحة. وكان من نتيجة ذلك اتجاه البعض إلى الرمز والمذاهب المتطرّفة الأخرى كالسيريالية «ثمّ غلوا فمضوا وراء تمويهات النزعة فوق الواقعية (السيرياليزم) في صورها المتعدّدة من داداتزم وكيوبزم وفوتورسمو، واتّخذوا لأنفسهم ملاهي خاصّة على غرار «كباريه فولتير»[2]

(١) هموم الشباب: ص ١٣٦.

(٢) هموم الشباب: ص ١٣٨.

ولا تخْلو (هموم الشباب) بالطبع مِن بعض اللّمحات والجوانب الذاتية والشخصية من حياة المؤلّف وأفكاره ومعتقداته، لكنّها قليلة بالقياس إلى الجانب التحليلي والنقدي الذي يقوم من خلاله بكشف العيوب والتشوّهات الاجتماعية. يقول المؤلف: «عرفت الإيمانَ الملتهب حتى صرت جمرة تحترق بنار الحبّ الصوفي الإلهي، وعانيت الإلحادَ العرم فلم تفلتْ من سيفه البتّار عقيدة ولا دين، حتى نعَتَني الناس حينًا بالولاية والقداسة، وحينًا آخر بالكفر الأكبر؛ وكنت في كليْهما مخلصًا مندفعًا، عنيفًا، كعادتي دائمًا في كلّ شيء»[1]. وبذلك يثبت المؤلف أنّ عمله الأساس في هذه السيرة الذاتية هو البحث والتحليل ورصد الظواهر والمقارنة بينها، ثمّ يتبع ذلك أحيانًا بالحديث عن الذات والنفس ومنهجه وتفكيره الشخصي.

أمّا (سيرة حياتي) فقد كان الميثاقُ السّير ذاتي فيها واضحًا من خلال العنوان، ومن خلال الأحداث التي تتمحْور حول الذات، على العكس ممّا هو في هموم الشباب، وقد اختار المؤلف هذا الشكلَ المباشر من أشكال السيرة الذاتية لتكون السيرة على هذا النحو شهادة على العصر وتعبيرًا صادقًا عن تجربة المؤلف الممتدّة والمليئة بالإنجاز. وتنقسم السيرة إلى جزأيْن كبيرين يبلغ كلٌّ منهما نحو ٣٨٠ صفحة، يحتوي كلّ جزءٍ على عددٍ كبير من الموضوعات والأحداث رتّبها المؤلف ترتيبًا تاريخيًّا، فبدأ في الجزء الأول بوصف البيئة التي نشأ فيها وأهمّ ما يميز قريته وأهلها واللّهجة الخاصّة بهم، وتحدّث عن

(١) هموم الشباب: ص ١٤٠.

الأب ومكانته ونفوذه بين أهل القرية، ثمّ أتبع ذلك بالحديث عن طفولته وتعليمه الأولي في المرحلة الابتدائية فالثانوية وبداية دراسته للفلسفة والتحاقه بكلية الآداب، وسفره المتكرّر إلى أوروبا وتقييمه لهذه الرحلات، وأصداء الأحداث السياسية في تلك البلدان التي زارها، خاصّة أنّ زياراته المبكرة لتلك الدول كانت في أثناء الحرب العالمية الثانية، ومن ثمّ كان حديثه المفصل عن النازية والفاشية وغيرهما من التيارات السياسية والفنية والأدبية. ثمّ يروي تفاصيل حصوله على الليسانس وتعيينه معيدًا، ونشاطه السياسي وانتمائه لحزب مصر الفتاة، وبداية إنتاجه العلمي الذي بلغ مائة وعشرين كتابًا حتى وقت كتابة هذه السيرة كما ذكر المؤلف.(١) ثمّ يتحدّث عن سفره إلى لبنان وعمله بالمدرسة العليا للآداب عام ١٩٤٧م، وحصوله على الدكتوراه، ومذهبه الوجودي ثمّ رحلته إلى باريس، وحضوره المؤتمرات والمناقشات العلمية، وتردّده على المكتبة الوطنية للاطلاع على المخطوطات هناك، ثمّ سفره إلى سويسرا وإيطاليا، وانتقاله للعمل بجامعة عين شمس، ثمّ عمله مستشارًا ثقافيًّا ورئيسًا للبعثة التعليمية في سويسرا، ويختتم الجزء الأول من السيرة بالحديث عن عمله في لجنة الدّستور عام ١٩٥٢م، والمفاضلة بين النظام الرئاسي والبرلماني، والأجواء المحتقنة في الجامعة من عام ١٩٦٠ حتى ١٩٦٦ التي جعلته يقرّر الهجرةَ والرحيل عن مصر.

(١) سيرة حياتي: ج١، ص ١٥٠.

وخصّص المؤلف الجزءَ الثاني من السيرة للحديث عن هجرته ورحيله عن الوطن بعد أنِ استحال بقاؤه في مصر بسبب فسادِ الأجواء داخل الجامعة في حقبة الستينيّات، وعمله في جامعة السوربون بعد أنْ وجّهت الجامعة دعوةً لإحدى الشخصيات المصرية المتميزة ففاز بها مِن بين تسعة عشر متقدّمًا لهذه الزيارة، ثمّ تحدّث عن الأوضاع السياسية في فرنسا وموقف الأحزاب المختلفة في فرنسا من حرب ١٩٦٧م واعتداء إسرائيل على مصر، ونشاطه المختلف في باريس من خلال زيارته للمتاحف والحدائق ومحاضراته العامة في جامعة السوربون وفي الكوليج دي فرانس، ثمّ تحدّث عن عمله في جامعة بنغازي بليبيا حيث عمل أستاذًا للفلسفة ثمّ رئيسًا للقسم في الفترة ما بين ١٩٦٧م وحتى ١٩٧٣م، ثمّ تحدّث عن بعض الموضوعات المتعلّقة بليبيا مثل الفتح العربي والإسلامي لليبيا وأهل العلم والأحوال العلمية في هذا البلد، وفقرها الشديد في مجال العلم والإبداع والثقافة على مرّ التاريخ، ثمّ رحلاته وقضاء العطلات الصيفية بالعواصم الأوروبية المهمّة، وزيارته للولايات المتحدة الأمريكية لإلقاء بحث في جامعة هارفارد، ثمّ زيارته القصيرة لمصر والتقائه بزملائه في قسم الفلسفة خارج الجامعة، وطلبهم منه الرجوع لرئاسة القسم وتولّي شئونه، ثمّ يختتم هذا الجزء بحديث مطوّل عن زيارته لإيران والمشاركة في بعض الندوات والمؤتمرات العلمية قبل أن يتفرّغ للتدريس في إحدى الجامعات الخاصّة بها لمدّة عام جامعي قبل أن ينتقل للعمل في جامعة الكويت، التي خلتِ السيرةُ من أية إشارةٍ تُذكَر لتلك الفترة من حياته، كما هو الحال مع كلّ سفرة أو زيارة قام بها.

والملاحَظ على بناءِ تلك السيرة أنّ المؤلف لا يكتفي برواية الأحداث وسرْدها كما حدثت، وإنّما يقوم بتحليلها وتفسيرها والتعليق عليها حديث العالم والفيلسوف والمؤرخ بعد أن وصلَ لهذه الدّرجة من النّضج والتفكير. فعندما يتحدّث مثلًا عن تعلّقه بالأرض الزراعية وحبّه الشديد لها وهو طفلٌ كسائر أبناء القرية، يتبّع ذلك بذكْر رأيه في الزراعة وما ارتبط بها من نبالة وصفات عظيمة «ومِن هنا ارتبطت النّبالة بالأرض الزراعية في كلّ تاريخ بني الإنسان، ولم ترتبط أبدًا بالمتاجر ولا بالمصانع. ولا نقصد بالنبالة هنا نظامًا اجتماعيًّا وسياسيًّا معينًا، بل نقصد نبالة الإنسان بما هو إنسان»[1].

وقد تناول المؤلفُ العديدَ من الأحداث والمواقف ذات الصلة الوثيقة بالميثاق السّير ذاتي التي تدور حول حياته وما يتعلّق بها من أحداث صورة مباشرة، وأخرى تبدو بعيدة عن هذا الميثاق وتدخل ضِمْنَ الروايات والأحداث التاريخية والمعلوماتية، مثل حديثه التفصيلي والموثّق عن المدن والأماكن التي زارها، والجامعات والمؤتمرات التي شارك فيها وتقييمه لها وللعاملين بها ولمناهجها، وهو جزءٌ كبير، ويشكّل مادّةً علمية وتاريخية غزيرة وعظيمة القيمة، ورغم أن هذا الجزء قد يبدو بعيدَ الصّلة عن طبيعة السّرد السّير ذاتي، لكنّ الذي يشفع للمؤلف هو أنه لم يذكرْ هذه المعلومات بمعزلٍ عن تجربته الشخصية، فهي تجيء عادةً مُمتزجة بحديث المؤلف عن موقفٍ شخصي أو حدث كان هو أحدَ أطرافه.

(١) سيرة حياتي: ج ١، ص ٢٣.

فحديثُه المفصّل والتّوثيقي عن مدينة فارسكور على سبيل المثال، ونفيه لما يتناقله الناس عن معركةٍ تُعرَف بمعركة فارسكور انتصر فيها أهلُ دمياط على لويس التاسع، لم يكنْ حشوًا أو حديثًا منبَتّ الصّلة عن الجانب الحكائي والسّيري، فقد جاء عقبَ حديثه عن فترةٍ مهمّة من حياته قضاها في مدارسها، وعايش فيها أهلها، ولم يكن مرتاحًا بشكلٍ عام لتلك المدينة ولا لطباع أهلها وعاداتهم، ومن ثمّ جاء حديثُه المفصّل عن مدينة فارسكور متمّمًا ومساندًا للجانب السّردي، ويعكس حقيقةَ مشاعره تجاه المدينة من خلال تلك التعليقات وغيرها «ولم يكن ثمّ مجال إذًا لوقوع أيّة معركة بين جيش لويس التاسع وجيش توران شاه الذي عسكر في فارسكور. إنّ المعركةَ الوحيدة في هذه الحملة الصليبية السابقة هي معركة المنصورة فقط. وأنا لم أجد في أي مصدرٍ تاريخي ذكرًا لما يزعم أنّه معركة فارسكور»(١).

ويتكرّر هذا الأمرُ على طول السيرة، فهو يتحدّث بالتفصيل عن كلّ مدينة أوروبية وغير أوروبية قام بزيارتها للتدريس أو لحضور مؤتمرٍ علمي أو للسياحة، حديث العالم والفنان والفيلسوف بعد سرْدِه لجوانب ذاتية ومواقف شخصية استدعت بدورها الحديث عن تلك الأماكن، وهي شهاداتٌ ووثائقُ تكتسب أهميّتها من كوْنها تعبّر عن وجهة نظر المؤلف،

(١) سيرة حياتي: ج ١، ص ٣١.

وتظهر لنا الخلفية الثقافية والمعرفية التي جعلته على هذا النحو وهذا التكوين، فهو يتحدّث عن أول زيارة قامَ بها لأثينا عام ١٩٣٧م، حين وقف على الأكروبول، فقد وظّف هذا الوصف ليعكس ثقافته وسعةَ اطّلاعه، ويقارن بين ما رآه وما اطّلع عليه من خلال الكتب وما يشاهده ويراه رأي العين «وقفت على الأكروبول أمامَ معبد البارثنون، ورحتُ أطوف بنظري في المسرح الكبير المقام إلى جوار هذا المعبد. واستعدتُ في ذاكرتي «الصلاة على الأكروبول» لرينان، وكنت أكادُ أحفظها كلّها عن ظهْر قلب منذ أنْ قرأتها في «ذكريات الطفولة والشباب» لرينان، وكان هذا الكتاب من أحبّ الكتب إلى نفسي، وقد قرأته في سنة ١٩٣٥، وأعدت قراءته عدّة مرّات بعد ذلك لجمال أسلوب رينان. ورحتُ أقارن بين صلاة رينان على الأكروبول وبين ما أشاهده أمامي فامتلأت نفسي خيبةَ أمل: فليس فيما أراه ما يوحي بأيّ حرفٍ ممّا قاله رينان، مع أن الأكروبول كما شاهدته هو بعينه على الحال التي كان عليها عندما شاهده رينان قبل سبعين سنة!»[1].

وقد جاءت هذه المشاهداتُ على شكل صورٍ فنية ولوحات أدبية لم يعتمد المؤلف فيها على النقل من المراجع أو ترديد كلام الآخرين، وهو ما أضفى على السيرة أبعادًا شعرية وحسًّا إنسانيًّا عميقًا، كشف لنا عن طبيعة المؤلف

(١) سيرة حياتي: ج ١، ص ٧٠.

ومشاعره وثقافته الواسعة وانفعاله بتلك المشاهدات «وهكذا لم أقضِ في روما غير ستة أيام، كنت في أثنائها في شبه ذهول بسبب هذه الروائع الفنية العديدة التي شاهدتها في روما. إنّ هذا الفيض الوافر من الانطباعات قد هزّ كياني كله هزًّا عنيفًا حتى كدتُ أنْهار تحت وطأته. نعم، كنت قد قرأت الكثير قبل ذلك عن عصر النهضة في إيطاليا، وكان كتاب «الحضارة في عصر النهضة» تأليف يعقوب يوركهرت رفيقي طوالَ شهرين، ولم أسمع باسم فنان: مصوّر أو نحّات أو معمار وأنا في روما، لم أكنْ سمعت به، بل وعرفت نبذةً عن حياته وأعماله من قبل. لكنْ فارقٌ هائل جدًّا بين أن تكون قد عرفت هذه الأسماء بالقراءة وأنْ تشهد أعمالَها الفنية ماثلة أمام عينيك. وكانت هذه الانطباعات من الوفْرة والقوة بحيث لم تدعْ لي أيّة فرصة لتبين مشاعري وتمييز أحكامي عليها»[1].

وإلى جانب تلك المشاهدات ووصفه للعديد من المدن والأماكن التي زارها، تزخر السيرة بروايةِ العديد من الأحداث التاريخية والوثائقية المتعلقة بتلك الأماكن التي زارها، وهي تعكس عمقَ رؤيته وتحليله الدّقيق للأحداث، وتظهر أيديولوجيته بوضوحٍ إزاءَ العديد من القضايا. ويمكنُ الوقوف على ذلك من خلال الرجوع إلى السيرة نفسها، ومن ذلك على سبيل المثال ما ذكره المؤلف عن اضطهاد النازية لليهود، حيث ينفي تلك المزاعم والمبالغات

(١) سيرة حياتي: ج ١، ص ٧٦.

المصاحبة لها ويرى أنّ «حملات النازية على اليهود كانت جزءًا من حملات النازية على مَن كانوا خصوم النازية في الفترة السابقة على تولّيها الحكم في ٣٠/ ١/ ١٩٣٠. فكانت إذًا عملًا سياسيًّا محضًا لا تفرق فيه بين يهوديٍّ وغير يهودي»[١] ويرى أنّ اليهود كانوا سببًا مباشرًا في كسب عداوة الشّعب الألماني، بسبب سلسلة الفضائح والإفلاسات التي كانوا متورّطين فيها.[٢] كما يمكن الرجوعُ إلى تفسيره الخاص وتحليله للموقف الروسي من حرب السابع والستين، حيث كان الاتحاد السوفيتّي على علمٍ بميزان القوى الحقيقي بين مصر وإسرائيل، وقدرة إسرائيل- من ثمّ- على حسْم الحرب لصالحها، ومع ذلك قامت روسيا بتحريض الجانب المصري على خوض الحرب رغم علمِها بهزيمتها الحتميّة، وذلك حتى تضمن روسيا اعتمادَ مصر التّام وخضوعَها الكلّي لأوامرها والتحوّلَ السريع إلى دولة تابعة للاتحاد السوفيتي[٣].

وتصلح هذه المشاهدات وهذا الجانب التاريخي والتوثيقي والسياسي والاجتماعي والأدبي، أنْ تكون كتابًا قائمًا بذاته نظرًا لغزارة المعلومات وصدورها من عالم موسوعي وفيلسوف كبيرٍ بحجم الدكتور عبد الرحمن بدوي.

(١) سيرة حياتي: ج ١، ص ٨٠.

(٢) سيرة حياتي: ج ١، ص ٨٩.

(٣) سيرة حياتي: ج٢، ص ٧٢.

صورةُ الذات والآخر في الدراسات النفسية:

منذ أنْ وعى الإنسان حقيقةَ وجوده في الحياة، وعلم أنّ قدَرَه أنْ يعيش فيها وفق قوانين محدّدة ويتعامل مع الآخرين، وهو يقوم بمحاولات عديدة لمعرفة ذاته والتعرف على شركائه في هذه الحياة. ولعلّ مقولة سقراط لأحد تلامذته: اعرف نفسك– على بساطتها– قد عملت على تحوّل مسار الإنسانية بأسْرها؛ فتحوّل الإنسان من الاهتمام بالكون والأشياء الخارجية إلى تسليط الضوء على نفسِه من الداخل، وذلك لأنّ الوعي بالذات هو نقطة انطلاق نحو الذات[1].

ولا يعني النظر في الذات وتأمّلها الانطواء والانكباب على النفس بطبيعة الحال. بل إنّ الذات هنا تصبح محورًا أو بؤرةً لصورة الكون وأشيائه، ويمتحن الإنسان من خلال النظر في ذاته علاقتَه بهذه الأشياء. وقد يدير نوعًا من الحوار الثلاثي بين ذاته الناظرة وذاته المنظورة فيها وبين الأشياء[2].

وقد بذلت العديدُ من المحاولات التي يرمي أصحابها من خلالها إلى معرفة الذات بصورةٍ صحيحةٍ معرفةً واعيةً ودقيقة. وبعض هذه النظريات

(١) صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ١٩٩٥م، ص ٦.

(٢) السابق: ص ٧.

قد ربط أصحابها بين طبيعة الشخصية وصورة الذات وبين التكوين الجسماني للفرد[١].

(١) قسم الطبيب النفسي الألماني كرتشمر الناس إلى ثلاثة أنماط بحسب التكوين الجسمي، فهناك النمط البدين والنمط الواهن والنمط الرياضي إضافة إلى النمط المختلط الذي لا يمكن تصنيفه تحت أحد هذه الأنماط. وهو يرى أن هناك علاقة بين التكوين الجسماني والحالات المزاجية التي قسمها بدوره إلى نمطين، هما: النمط الدوري والنمط الفصامي. ويظهر الشخص ذو النمط الدوري تقلبات كثيرة في حالته المزاجية بين حالة الانشراح وحالة الاكتئاب، ويميل الشخص ذو المزاج الفصامي إلى الانطواء والانسحاب من العلاقات الاجتماعية. وذهب كرتشمر إلى أن الأفراد الذين لهم مزاج دوري يميلون إلى أن يكونوا قصارًا وبدينين، أمّا أصحاب المزاج الفصامي فيميلون إلى أن يكونوا نحافًا. والشيء نفسه فعله شلدون مع تغييرات طفيفة، حيث قسم الناس بدوره إلى ثلاثة أنماط ولكن بحسب تكوين الجسم وليس بحسب صورة الجسم وهيئته. فهناك النمط الداخلي التركيب (الحشوي)، ويتميز صاحبه بالسمنة ونمو الأحشاء والنعومة والمظهر المستدير، ويميل صاحب هذا التكوين إلى أن يكون اجتماعيًّا، معتدل المزاج، يحبّ الاسترخاء والراحة ويحب المتعة وكثرة الأكل. وهناك النمط المتوسط التركيب (العظمي)، ويتميز بقوة العظام والعضلات والجسد الرياضي، ويميل صاحب هذا النمط إلى العدوانية وعدم الاهتمام بمشاعر الآخرين كما يميل للمغامرة وحب السيطرة. وهناك النمط الخارجي التركيب (الجلدي)، ويتميز صاحبه بعظم طويل ورقيق وعضلات ضعيفة وجسم نحيل، ويميل صاحب هذا النمط إلى تسجيل انفعالاته ومشاعره، وهو يحب العزلة والسرية وتأمل الذات. وقد لقيت هذه النظريات انتقادات واسعة من علماء النفس، فالارتباط بين النمط الجسمي والنمط المزاجي قد يعكس رأي الباحث وانحيازه أكثر ممّا يعبر عن ارتباطات حقيقية وصادقة. وعلى فرض وجود علاقة بين النمطين، فلا يعني هذا بالضرورة أن أحدهما سبب للآخر، فمن الجائز أن يكون التكوين الجسمي والمزاج متأثرين بعوامل أخرى مثل الإفرازات الهرمونية، أو أن الشخص يتصرف بطريقة معينة لأن الناس تتوقع منه ذلك. انظر: د. محمد عثمان نجاتي: علم النفس والحياة (مدخل إلى علم النفس وتطبيقاته في الحياة)، دار القلم، الكويت، الطبعة ٢١، ٢٠٠٢م، ص ٣٥٧- ٣٦١، (بتصرف).

ويطلق مصطلحُ الشخصية على وحدةِ الحياة الروحية للفرد بإزاء المجموع أو بإزاء الكون جميعًا، وتقتضي فكرة الشخصية بدورها فكرةَ الحرية، فلا وجود للشخصية بدون حرية. ولعلّ أبرز مظاهر إضعاف الشخصية أظهر ما يكون في حالتين: حالة إفناء الشخصية في روح كلية، وحالة إفناء الروح الفردية في الناس[١].

وذهب الطبيبُ الفرنسي كارل يونج إلى أن علاقة الفرد بالعالم الخارجي يمكن أن تتمّ على طريقتين؛ في الأولى يتّجه الإنسان إلى الخارج ونحو الآخرين، وفي هذه يسمَّى الشخص منبسطًا، وفي الثانية تتّجه الحركة بعيدةً عن الناس وتتّجه نحو الذات، وفي هذه الحالة يسمّى الفردُ منطويًّا، وتتركّز اهتمامات الشخص المنبسط حول البيئة الخارجية، وهو يحبّ الوجود مع الآخرين وتكوين علاقات معهم، وتصدرُ قراراتُه وأفعاله على أساس العلاقات الموضوعية وليس على أساسِ القيم الذاتية. أمّا الشخص المنطوي فهو يحبّ العزلة، ويتجنب الاختلاط بالناس، وتحكمُه عواملُ ذاتية، وتتحكّم في أفعاله أفكاره الخاصة وعوامله الذاتية أكثر ممّا توجّهها عوامل موضوعية.[٢] ويعدّ تقسيم الناس على هذا النحو إلى منبسطين ومنطوين غير

(١) د. عبد الرحمن بدوي: الموت والعبقرية، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٤٥م، ص ٩، ص١١، ص ١١٤، (بتصرف).

(٢) السابق: ص ٣٦١، ص ٣٦٢ (بتصرف).

دقيق، ومن ثمّ لم يرقْ لكثيرٍ من العلماء والباحثين، فهناك مِن الناس المنطوي والمنبسط، ومَن يتّصف سلوكه تارةً بالانبساط وتارةً بالانطواء.

وتقدّم فرويد خطوةً في هذا المضمار، فقام بدراسة العديدِ من الحالات النفسية داخل عيادته، وقرّر- من خلال دراسة تلك الحالات- أنّ الشخصية تتألّف من ثلاث قوى، هي: الأنا والأنا الأعلى والهو. ووظيفة الأنا الأعلى على الدّوام الضغط أو الكبت، ووظيفة الهو على الدوام النزوعُ إلى المحرّم، والأنا حائرٌ بين الأنا الأعلى والهو، يعاني التوترات من جرّاء ضغطهما، والقوى الثلاث تعمل في مستوياتٍ ثلاثة: الشعور واللاشعور وما تحت الشعور[1].

وقد يكون كلام فرويد صحيحًا داخل العيادات، أو حين يطبّق على شريحةٍ معيّنة من غير الأسوياء، لكنّه غير قابل للتعميم والتطبيق على الأسوياء من البشر ولا على المبدعين كافّة «فقد تضخّمت لدى فرويد علائم المرض، ولم يرَ في الحياة الفردية والاجتماعية سوى مظاهر مختلفة له؛ فالفرد في كبتٍ دائم، وكلّ أفعاله ليست سوى ضروبٍ من القلْب أو التحويل أو التّسامي أو.. إلخ، والمجتمع في كبتٍ دائم، والحضارة في تقدّمها ليست سوى زيادة في الكبْت حتى ليوشك المجتمع أنْ ينفجر أو ينتحر»[2].

(١) د. مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، الطبعة الرابعة، ١٩٨١م، ص ٨٣.

(٢) السابق: ص ٨٤

وعلى الرّغم من تلك الانتقادات الواسعة التي وجّهَت إلى نظرية فرويد وملاحظاته حول دراسة الشخصية، خاصّة حين أكّد على أنّ القوة الدافعة لنمو الشخصية وتطوّرها تكمنُ في الطاقة الجنسية والنشاط الجنسي مُهْملًا القوى الاجتماعية الأخرى والثقافةَ التي ينشأ عليها الفرد، فقد فتحت المجالَ أمام الباحثين لدراسة الشخصية البشرية بصورةٍ أعمق(١).

ومِن الدراسات المهمّة التي حاول أصحابها دراسةَ أنماط الشخصية والسّمات المميّزة لها بشكلٍ علمي ما ذهب إليه جوردن ألبورت حيث تحدّث عن السّمات المميزة للفرد وللشخصية، التي تدفع الفردَ لهذا السلوك وهذا التوجّه بالذات، فقد ميّز ألبورت بين نوعيْن من السمات: السّمات العامّة أو المشتركة، والسّمات الفردية أو الشخصية. ويرى ألبورت أنّ «السمة الفردية أو الشخصية هي عبارةٌ عن بناءٍ عصبي نفسي عام، خاصّ بالفرد ويوجّه سلوكه»(٢) وميز ألبورت في السّمات الفردية بين كلٍّ مِن السمات الرئيسة والسمات المركزية والسمات الثانوية في الشخصية؛ فالسماتُ الرئيسة تكون على درجةٍ عالية من الأهمية في سلوك الفرد ويظهر تأثيرها في جميع أفعاله، أمّا السّمات المركزية فهي السمات الأكثر تمييزًا وإظهارًا للشخصية، وهي سماتٌ ثابتة في الشخصية، وتكون محدودة(٣).

---

(١) د. محمد عثمان نجاتي: علم النفس والحياة، ص ٣٦٧، (مرجع سابق).

(٢) السابق: ص ٣٧٠.

(٣) السابق: ص ٣٧٠.

ويعدّ كارل روجرز من أهمّ الباحثين في نظريات الذات؛ والمفهوم الرئيس والأساس الذي تقوم عليه الشخصية عنده هو الخبرة، ومن مجموعة خبرات الفرد وإدراكاته لنفسه وتقييمه لها يتكوّن مفهوم الذات لديه. ويتكوّن مفهوم الذات من خلال التفاعل المستمر بين الفرد وبين البيئة المحيطة به. «ويذهب كارل روجرز إلى أنّ فكرتنا عن ذاتنا هي التي تحدّد نوعَ شخصيتنا، وهي التي تحدّد كيفية إدراكنا لبيئتنا، وكيفية تعاملنا معها، وأنّ معظم أساليب سلوكنا تكون متّسقة مع مفهومنا عن ذاتنا.»[١].

ويرى كارل روجرز أنّ الفرد يقابل في حياته كثيرًا من الخبرات الجديدة، وهو يحاول دائماً أنْ يضمّها إلى ذاته في علاقاتٍ ثابتة ومنسقة ومنظمة. فإذا كانت الخبرات لا تتلاءم مع ذاته فإنّه يحاول إمّا إغفالها وإمّا تشويهها. وإنّ كلّ خبرةٍ لا تتفق مع فكرة الفرد عن ذاته تعتبر في نظر الفرد تهديدًا لذاته، وكلّما كانت خبراتُ الفرد متلائمة ومتفقة مع فكرته عن ذاته كان متوافقًا، أمّا إذا أنكر الفردُ الشعور ببعض خبراته الهامّة أو قام بتشويه كثيرٍ من هذه الخبرات، فإنّه يشعر بالقلق والاضطراب النفسي[٢].

على أنه يجب أنْ نلاحظ أنّ الخبرات والمشاعر التي يتمّ كبتُها سواء عن طريق إغفالها أو تشويهها لا تخمدُ ولا تموت، ولكنّها تظهر في مستوى

---

(١) السابق: ص ٣٧٤.

(٢) السابق: ص ٣٧٤.

اللاشعور عن طريق الأحلام والأفعال اللاإرادية والأمراض النفسية، وكذلك في الإبداع الفني. ولا شكّ أنّ هذه الخبرات المكتسبة من البيئة المحيطة والتفاعل مع الآخرين تساعد الإنسانَ على تحقيق ذاته، ومن المعروف «أنّ المعنى الحقيقي لمفهوم تحقيق الذات هو المفهومُ المركزي في الاتجاه الإنساني، والمنظور الدافعي للإبداع يكمنُ في محاولة الإنسان اكتشاف ذاته الحقيقية، والتعبير عنها وتطويرها»[١].

إنّ الذّات هي الجزء النامي والأكثر تطورًا وإبداعًا من الأنا الواعية للشخصية كما يرى العديدُ من علماء النفس والفلاسفة «فالذاتُ عند يونج مثلًا هي الاندماج المتمايز الأكثر اكتمالًا وامتلاءً وتناسقًا لكافّة جوانب الشخصية الإنسانية الكلية»[٢] وقد أظهرت الدراسات أنّ المبدع يتّسم بالاستقلالية والانطوائية وعدم الانصياع للمعايير الاجتماعية، كما يكون غير تقليدي في تفكيره أكثرَ من غيره من الأفراد، ويظهر المبدعون- كذلك- قدرًا أقلّ من ميكانزمات الدفاع كالكبت والنكوص المرضي... ويتّسم المبدعون- كذلك- بالحساسية وقوة الأنا، مع إحساسات وأفكارٍ حدسية وواقعية قوية»[٣].

---

(١) د. شاكر عبد الحميد: الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م، ص ١٢٨.

(٢) السابق: ص ١٢٩.

(٣) السابق: ص ١٥٤.

فالذاتُ في نظرية يونج هي نمطٌ أولي، أو نموذج بدائي من بين أنماط كثيرة، وتدلّ هذه الذّات على ذلك الكلّ المتكامل الذي يوحّد بين العقل الشعوري والعقل اللاشعوري للشخص، وتتحقّق الذات نتيجةً لعملية التفرّد، تلك العملية الدينامية التي تسعى دومًا إلى إنجاز التكامل والتّميز في الشخصية، في حين أنّ «الأنا» دائرةٌ صغيرة داخل الدائرة الكبرى الخاصة بالذات، الأنا تتعلّق بالماضي والحاضر، في حين تتعلّق الذات بالماضي والحاضر والمستقبل. هكذا تطمحُ الأنا وتسعى إلى أنْ تكون الذات، لكنها تظلّ دائمًا جزءًا منها وجانبًا من جوانبها المتعدّدة. وتتّسم الذات لدى يونج- كذلك- بالاستقلال الذاتي، أي أنّها تكون موجودةً خارج الزّمان والمكان، وهي مصدر الأحلام، وتظهر كقوةٍ أو كشخصية ذات سلطة ما في الأحلام، وتوجّه الفرد في حاضره، وقد تتنبأ بالمستقبل أيضًا[1].

إنّ الذات- باختصار- هي الشخصُ المفرد من منظوره الخاص، الذات هي أنت، التي هي بالنسبة إلى الآخرين: ذلك الشخص الذي يتّسم بكذا وكذا من الصفات، وقد يكون إدراك الشخص لذاته قريبًا من الصورة الواقعية له التي يدركه الآخرون عليها، وقد يكون هذا الإدراك مختلفًا بالسلب (ومِن

(١) د. شاكر عبد الحميد: الغرابة، المفهوم وتجلياته في الأدب، عالم المعرفة، الكويت، العدد ٣٨٤، يناير ٢٠١٢م، ص ١١٥، ١١٦ (بتصرف).

ثمّ هيمنة المشاعر السلبية كالنقص والاضطهاد عليه)، أو الإيجاب (ومن ثمّ هيمنة أفكار العظمة والتفوق والنبوغ عليه)، وقد تحدث تصادمات بين الصورة المثالية والصورة الواقعية للذات، ومن ثمّ تكون عمليات الانقسام والازدواج والاضطراب»[1].

وإذا كان الاعتقادُ الشائع لدى البعض هو أنّ الوعي بالذات يتشكّل في مرحلة متأخّرة فإن (لاكان) يرى أنّ وعي الإنسان بذاته وبالآخر يتشكّل منذ الطفولة عبْر ثلاث مراحل؛ المرحلة الأولى أطلق عليها مرحلة ما قبل المرآة، وتكون منذ الميلاد وحتى الشهر السادس تقريبًا، وفي هذه المرحلة لا تتوافر لدى الطفل هويّة أو إحساس بالذات بطبيعة الحال. والمرحلة الثانية وأطلق عليها مرحلة المرآة، وتكون ما بين الشهر السادس وحتى الشهر الثامن عشر تقريبًا، وهي مرحلة نرجسيّة ينشأ خلالها الجدل وتصور العلاقة والتفاعل بين الذات والآخر في المستقبل، وتكون صورةُ الفرد في المرآة هي الإرهاصَ المبكر بالأنا، ومن خلال هذه الأنا البدائية تنشأ جذورُ ذلك الصراع الجدلي الأولي بين «أنا فعلية» و»أنا مثالية» وبين الذات والآخر في مراحل تاليةٍ من العمر. يقول ليفيناس: إنّ الذات الإنسانية إنما تتحدّد في ضوء توْقِها الدائم إلى الآخر، وتكون هذه المرحلة مرحلةً متعلّقة بالتعرف وبسوء التعرف أيضًا،

(١) السابق: ص ١١٦.

حيث يكتشف الطفلُ ذاته عبْر الآخر في المرآة أيضًا، وتكون البدايات الأولى لتشكل الذات، تلك الهوية التي سيجري تكوينها من خلال تلك الآليات الخاصّة باللاشعور والرغبة واللغة وعبر العمر. أمّا المرحلة الثالثة- وهي مرحلة ما بعد المرآة- فيحدث فيها الانتقال من النرجسية إلى مرحلة الموضوع أو التعلّق بالموضوعات، ويرتبط ذلك بحدوث فقدان أو خسارة ما، مثل فقدان الاهتمام من جانب الأمّ أو مواجهة عالم يحبط الكثير من الرغبات التي يريدها الطفل ولا يشبعها، عندئذ يلجأ الفرد إلى خلق بدائل يحقّق من خلالها بعضَ التوازن لذاته.(١)

ولا يخفى على أحدٍ حضور المقارنات الدائمة بين الذات والآخر، بين ما يملكه الفرد من سمات وخصائص وما يملكه الآخرون من مقومات سلبية وإيجابية، فقد جبل الإنسان على النظر إلى تجربته وصفاته في ضوء ما لدى الآخر من تجارب وسمات، وإن كان الأديب يسعى إلى الاستقلال بذاته وتعرّف تلك الذات من خلال ذاته هو وليس من خلال ذوات الآخرين، كما أنّ الصورة التي تظهر أمامنا للذات ليست دائماً صادقة، فهناك صورةُ السطح وصورةُ العمق، وهو ما يحتاج إلى مجهودٍ كبير لمعرفتها وسبْر أغوارها.

---

(١) السابق: ص ١٢٠-١٢٤ (بتصرف).

صورةُ الذّات في هموم الشباب وسيرة حياتي:

أولى تجلّيات معرفة الإنسان لذاته، هي مواجهته لهذه الذات والاعتراف بالنقص والقصور الموجود فيها، بدلًا من الهروب والانسحاب وإلقاء اللّوم على الآخرين. وفي (هموم الشباب) بوصفها سيرةً روائية، وظّفها المؤلف بالأساس لتقديم فكرته الفلسفية عن الذات والآخر وتعرية العيوب الاجتماعية في مصر، يواجه الراوي قارئ سيرته بأوّل اعتراف يقرّ فيه بأبرز عيوبه ونقائصه؛ حيث يقرّ بفشله في التكيف مع المجتمع والعجز عن التعامل مع الآخر، وعدم قدرته على أنْ يعيش حياةً اجتماعية طبيعية كباقي البشر، وبدلًا من التخلّص من هذا العيب استعاضَ الراوي عن ذلك بالحياة بين الكتب. فإنْ شعر بنزعةٍ إلى المغامرة عكفَ على شعْر الصعاليك، وإنْ هفَتْ نفسه إلى نشدان السلوى في فردوس الكروم عكفَ على خمريّات أبي نواس ورباعيّات الخيام، وإنْ طلب المخاطرة في ميدان الحبّ تنقّل بين عشيقات جيته، وإذا ألحّ عليه نداءُ الجنس تنسّم ذلك في مقطوعات سافو وبيير لويس وكتب ديفيد هربرت لورنس[1].

ولا شكّ أنّ الحياة بين الأوراق والكتب تختلف عن الحياة بين الناس في الواقع، فالأولى تمنحُك المعرفة والعلم والثقافة، بينما تعطيك الثانية الخبرة والثقة بالنفس والاعتماد على الذات، والاستفادة من الأخطاء وإمكانية تصويبها. ولعلّ هذا هو ما دفع الراوي/ المؤلف إلى إقامة علاقةٍ غير مكتملة

---

(١) هموم الشباب: ص ٥.

مع فتاةِ ليل؛ علاقة أقربُ إلى علاقته بالكتب والأوراق، تقف عند حدود إمدادِه بالمعرفة والمعلومات عن طبيعة هذه الفئة المهمّشة، التي تمارس حياتها داخل أقبية في أجواءٍ من الصخب واللهو، وسط جهلِ الكثيرين بها وعدم إحاطتهم بتفاصيلها.

إنّ حياة المؤلف بين الكتب قد انعكست عليه بشكلٍ سلبي للغاية، فقد استمدّ قيمَه وخبراته كلّها من خلال قراءته عن الآخرين، فأصبحت أفكارُه مشوّشة وآراؤه ووجهةُ نظره غيرَ مستقلّة وليست نابعة من ذاته. ولذلك لم تنجحْ تجربة الراوي مع تلك الفتاة، فقد استغلّت سذاجته وقلة خبرته وحصلتْ على الكثير من المال والهدايا مقابلَ منْحِه مذكّراتها الشخصية، لكنها لم تفِ له بذلك، وإنّما أعطته المذكّرات بعد مماطلة وتسويف، حصلت خلالها على الكثير من المال، كما أنّها حجبت عنه الجزءَ الأهمّ من تلك المذكرات الذي يتضمّن أهمّ مغامراتها، وفي الوقت نفسه قامت باستدراجه والتجسّس عليه وعلى أصدقائه لمصلحة أحد الضباط الإنجليز، الذي كانت تلتقيه في الملهى الليلي مقابلَ المال، وقد أبلغت عنهم بأنّهم يعقدون لقاءاتٍ يخططون فيها لقلب النّظام، فدخل بعضُهم السجنَ وانتحرَ بعضُهم واعتلّتْ صحّةُ بعضهم حتى أشرف على الموت(١). وهذه الضريبةُ الفادحة دفعها الراوي بسبب هذا العيب الخطير الذي أشارَ هو إليه، وهو عزلته وانطواؤه وحياته بين الكتب، وعدم قدرته أنْ يحيا حياة طبيعية.

(١) هموم الشباب: ص ١٧٣.

ويقدّم الراوي صورةً عميقة للذات، يكشف- من خلالها- عمّا بداخله وجوّانيّته، ولا يقف عند الجوانب الشكليّة والسطحية، فهو يعيش في صراعٍ دائم، ويعاني من الانشطار والتمزّق بين الأنا الاجتماعي والأنا الذاتي؛ حيث يحتدم الصراع بداخله بين القيم الاجتماعية والموروثات والمُثل التي تواضع الناسُ عليها، وبين رغبته في الاستقلال بذاته وفعْل ما يريد دون قيود أو ضوابط. وقد حسم الراوي الصراعَ بتغليب الأنا الاجتماعي في أفعاله، وترك الحبل على غاربه للأنا الذاتي حين يخلو بنفسِه وينفصل عن الواقع، ولا شكّ أنّ مثل هذا الصراع وهذه الازدواجية قد نتجَ عنهما معاناةٌ كبيرة وتناقضٌ وتردّدٌ واضح في تصرّفات الراوي «وعلى نحوٍ من هذا الحوار كانت الدّوامة تتردّد في أعماق نفسي كلَّ آن، فكان القلق الحَال السائدة في أطواري. لكنّي أصارحك بأنني غلبتُ في أفعالي ذلك الأنا الاجتماعي، ولم أترك السيادة للأنا الذاتي إلّا في داخل ميدانه الخاص، أعني عندما أخلو إلى نفسي وأخلع حياتي الواقعية جانبًا»[١].

وقد ظلّت هذه الصفات ملازمةً للراوي/ المؤلف، فهو شديدُ التردّد، خاصّة في علاقاته النسائية، وقد تسبّب ذلك في إفلات العديد من الفرائس من يده[٢]. وهو شديد الخجل، وقد ظهر ذلك جليًّا من خلال حواراته

(١) هموم الشباب: ص ٨.

(٢) هموم الشباب: ص ١٨.

وردودِ أفعاله مع فتاة الليل، وعدم قدرته على مجاراتها أو الظهور معها أمام الناس[١]. وهو شديدُ السلبية، يقول عن نفسه «كنت سلبيًّا، قابلًا لا فاعلًا، إلى أبعد حدّ»[٢]. وهو واضحُ التناقض، حيث نراه شديدَ التعلّق بجسد المرأة ويتغزّل بمفاتنها،[٣]. وفي الوقت نفسه لا يسعى بشكلٍ إيجابي لإقامة علاقةٍ كاملة وواقعيّة مع فتاة الليل، وحتى بعد أنِ اكتشف خيانة الفتاة وغدرَها لم يسعَ لإدانتها أو الانتقام منها، بل راح يبرّر لها ما فعلته ويلتمس لها الأعذار[٤].

ومن صور التناقض في شخصية الراوي، ما وصفَ به نفسه أنه كان شديدَ الإيمان، وعانى في الوقت ذاته من الإلحاد العَرِم، وآمنَ بالأرستقراطية، وهفتْ نفسُه إلى المساواة، وجمع بين القسوة والرّحمة والرقّة، وحلم بالزمن القديم وبطولاته كما كان عصريًّا[٥].

---

(١) هموم الشباب: ص ٢٧.

(٢) هموم الشباب: ص ٣٦.

(٣) هموم الشباب: ص ١٣.

(٤) هموم الشباب: ص ٧٣.

(٥) هموم الشباب: ص ١٤٠، يقول الراوي عن نفسه: عرفت الإيمان الملتهب حتى صرت جمرة تحترق بنار الحب الصوفي الإلهي، وعانيت الإلحاد العَرم فلم تفلت من سيفه البتار عقيدة ولا دين: حتى نعتني الناس حينًا بالولاية والقداسة، وحينًا آخر بالكفر الأكبر، وكنت في كليهما مخلصًا مندفعًا عنيفًا، كعادتي في كل شيء. ص ١٤٠.

ويُطْلعنا الراوي على جانبٍ مهمّ من جوانب شخصيته، وهذا الجانب هو تسامحه المطلق وتعاطفه مع الضعف البشري، فهو لا يرى عيبًا أو نقصًا في ذلك، خاصّة وأنّ الحياة بكلّ تقلّباتها قد تدفع الإنسان إلى بعض الخيارات دون إرادة منه. فإذا كان المجتمع لا يلتمس العذر ولا يتسامح مع العمل الذي تقوم به فتيات الليل، فهو يتفهّم ذلك ويقبل أن يضعه على طاولة البحثِ والدراسة، ليخرج في النهاية برأي يرى من خلاله أننا جميعًا غير مبرّئين من الخطأ، وأنّ ظروف كلّ إنسان قد تحكمه وتجبره على اتخاذ قراراتٍ لا يرضى عنها، وحين نقارن سلوك هؤلاء العاهرات على ما فيه بسلوكِ بعض السّاسة والتجّار الجشعين والكتاب المنافقين، نجد أنّ سلوكهنّ أشرفُ بكثيرٍ من سلوك هؤلاء[1].

كما يميل الراوي- بطبعه- لكلّ ما هو غريبٌ وشاذ، فهو يحبّ المغامرة واستكشاف المجهول وسبْرِ أغوار النفس ومعرفة طواياها، ولعلّ هذا هو ما دفعه للقيام بهذه المغامرة من خلال إقامة علاقةٍ مع فتاة الليل بعد مروره بتجربةِ حبّ فاشلة عندما كان في أوروبا، فقد كان دافعُه الأساس لإقامة هذه العلاقة هو الوقوفَ على طبيعة النفس البشرية.

إنّ الذات التي قدّمها لنا بدوي في (هموم الشباب) ليست ذاتًا واحدة أو ثابتة، بل هي ذات لها صوَرٌ متعدّدة ومتنوعة، وتتّسم بالتغير والمراوغة وعدم

(١) هموم الشباب: ص ١٥٠.

الثبات، كما أنّ لها صورة سطحية ظاهرة لكلّ الناس، وصورة عميقة وباطنة تتجلّى حين يخلو بنفسه وينعزل عن الواقع، وهو ما جعله يعيشُ في صراعٍ من أجل إثبات ذاته وتفرّده وحريته في مواجهة سطوة الثقافة والتقاليد والمجتمع، وقد اختار الراوي بذلك الحلّ التوافقي الذي أشرنا إليه من قبل.

ويقدّم الراوي صورةَ الشباب المصري والذات المصرية على نحو سلبي؛ فالشباب المصري يفتقد إلى الهدفِ والرؤية والقدوة، وتنعدم نماذجُ البطولة والفروسية في تاريخه الحديث. ومن ثمّ كانوا فرائس سهلةً طيّعة لمطامع الآخرين، وكانوا مجرّد قطع مهَلْهلة لا تصلح إلّا لحشو الوسائد الدّولية التي ستتربع عليها الدول الكبرى[1].

ومِن أمارات افتقاد الشباب المصري للهدف والرؤية، تسليمُه زمام أموره لجيل الشيوخ وسيرُهم خلفهم في كلّ شيء، رغم أنهم- من وجهة نظر الراوي- هُم المسئولون وحدهم عن هذا التردّي والفشل الذي تعيش فيه البلاد، بسبب الأثرة وحبّ الذات والاهتمام بالأمور السطحية وتقليدهم للغرب في كلّ شيء دون وعي. ولذلك عاش الشباب المصري، ومنهم الراوي/ المؤلف بطبيعة الحال، حالةً من التغريب وفقدان الهوية وضعف الانتماء، على كافة المستويات وفي مختلف المجالات: السياسية والاجتماعية

(١) هموم الشباب: ص ١٣٤.

والدينية.[١] غير أنّ الراوي يلتمس العذر لهؤلاء الشباب، فهُم رغم تطلعاتهم وطموحاتهم وحماستهم لبناء وطنهم وإثبات أنفسهم؛ كانوا ضحية الأوضاع الضعيفة والمزْرية للبلدان التي حالت دونَ تحقيق آمالهم وتطلعاتهم، فلم تكنْ أوطاننا في ذاك الوقت سوى «عبد تنافس في الاستيلاء عليه سيّدان– أو بالأحرى قطعة من الجماد، يصطرع من أجل اقتنائها لصّان»[٢].

ويصف الراوي الحياة في مصر بأنها متخلّفة على كافة الأصعدة؛ في الموسيقى والفن والأدب والسياسة والاقتصاد، وأنّنا لم ننجح سوى في الخطب الرنانة والمواعظ الزائفة[٣]. كما تؤكّد العمارة في مصر ومظاهر العمران المختلفة على غياب التخطيط والعشوائية والفوضى والاضطراب في الشخصية المصرية، حيث تفتقد جميعها للذوق السليم والتناسق والانسجام

(١) ذكر المؤلف من صور الضعف والتردي والسطحية التي تدل على الخواء الروحي، وافتقاد الشباب للقدوة وغياب الهوية وعدم وضوح الرؤية لديهم؛ الكثيرَ من المظاهر، وأبرزها تفسير الشيوخ للأفكار والمبادئ السياسية والدينية والأدبية على هواهم، وتشويههم لها، وتقديمهم لنماذج ممسوخة مشوهة تعبر عن انحراف فطرتهم وفهمهم العليل ونفاقهم، ومن الجدير بالذكر أن رأي الكاتب في هذه القضية يتفق مع رأي الشاعر عبد الرحمن شكري في هذا الشأن، حيث ذكر رأيه السلبي في الشباب المصري في مقدمة اعترافه الذي كتبه سنة ١٩١٦م، وهو ما يؤكّد على ما ذكرناه في الجزء الخاص بدوافع الكاتب لتدوين سيرته الذاتية، خاصّة وهو في هذه المرحلة العمرية. انظر: هموم الشباب: ص ١٣٦– ١٤٠. وانظر: عبد الرحمن شكري: المؤلفات النثرية الكاملة، المجلد الأول، تحرير وتقديم: د. أحمد إبراهيم الهواري، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ١٩٨٨م، ص ٣١ .

(٢) هموم الشباب: ص ١٤١.

(٣) هموم الشباب: ص ١٩.

مع طبيعة البيئة المصرية «فلم تبنَ على طرازٍ واحد ولا متشابه، بل جاءت أخلاطًا متنافرة من الطّراز المصري القديم، والطراز الإيطالي ذي الأشكال الأسطوانية أو المستديرة، وبينها تنويعات مختلفة من الطراز العربي والطراز الفرنسي في القرنين السادس عشر والسابع عشر، والطراز الإنجليزي العتيق. وما هذا الخليط إلّا تعبيرٌ عن روح الخلط التي تحيا بها مصر في هذا العصر المضطرب: فهي برج بابل اليوم في كلّ شيء: في الثقافة والسياسة والفن والصناعة والعادات والأزياء. فلا شخصية تكون المرجع على اختلاف المظاهر وتعدّدها، ولا مركز للإشعاع تخرج عنه هذه الألوف العديدة من التعبير عن الذاتية، إنما هو العماء الذي يسبق الخلق، والخليط الذي يسبق التركيب العضوي»(١).

وقد ذكر الراوي العديدَ من عيوب المجتمع المصري والشخصية المصرية كما يراها، ويعدّ النفاقُ والازدواجية في المعايير والكيلُ بمكيالين من أبرز تلك العيوب، حيث تطبق قوانين على الأنثى وتطبّق غيرُها على الرجل، وتطبق قوانين على الفئات المهمّشة وتطبّق غيرها على النخبة(٢).

ويصف الناس في مصر بالخمول والكسل والتقليد والجهل، على العكس من باقي شعوب العالم «فأمّا هاهنا في مصر، فقد استسلمنا لطبيعة رخوةٍ مريضة أشاعت في نفوسهم الطراوة والرّخاوة، فغرقنا في أحلام سخية رخيصة أشبه ما تكون بتهاويل المخدرات، كما حرمنا من كلّ متعةٍ بالجمال

(١) هموم الشباب: ص ٣٧.

(٢) هموم الشباب: ص ٥٣.

الإنساني، فكلّ ما يتّصل بهذا الجمال مشوب بالنفاق والتصنع والنفعية البغيضة والمداورات الرخيصة»[١].

لكنّ الملاحظ على نقد المؤلف للذات المصرية والشخصية المصرية، أنه يتّسم بالعمومية، فهو يصفُ الفتاة المصرية بأنها خالية من كلّ إحساس نبيل وعاطفة سامية، وأنها تتّخذ من الحبّ وسيلة للزواج فحسب، ويصف الرجل المصري بالحرص على النّقد بأي ثمنٍ دونَ أسس أو معايير، وبجملةٍ من الصفات السلبية التي ذكرنا بعضها من قبل، وهو يعبّر عن سخطه الشديد من عدم استجابة المجتمع لأفكاره هو وأمثاله التي تعدّ بمثابة ثورة حقيقية ضدّ الجهل والتخلف والظلم.

أمّا (سيرة حياتي) وهي سيرةٌ حقيقية بميثاق سير ذاتي واضح، استخدم فيها المؤلف ضمير المتكلّم، ورَوَى مواقف وأحداثًا حقيقية من حياته، فقد حرص المؤلف على تقديمِ صورةٍ للذات شديدة الوضوح والصراحة، لا ينقص صاحبها الشجاعة ولا الصدق في قصّ كلّ ما يتعلّق بها، ولا تغيب الشواهد والأدلة التي تؤكّد على تفرّدها ونجاحها من خلال هذه الرحلة الطويلة. وسنحاول تسليطَ الضوء على خصائص هذه الذات من خلال المواقف والأحداث التي قصّها المؤلف، وتعكس لنا طبيعةَ هذه الذات من خلال ما قدّمه المؤلف.

وعلى امتداد السيرة وأحداثها والمواقف التي ساقها المؤلف، نجد أنفسَنا أمام (ذات إيجابية) شديدة الرّضا عن نفسها، معجبةً بصنيعها وإنجازها،

---

(١) هموم الشباب: ص ١٤٧.

حيث يحدّثنا المؤلف عن تعليمه الأولي والجامعي ومسيرته العلمية والفكرية الناجحة، مسترجعًا المواقف التي تثبت جديّته وسعيه الحثيث لإثبات ذاته وبنائها بشكل صحيح، فهو يختار دائمًا الطريق الأصعب والأشقّ على العكس من أقرانه، فقد اختار تعلّم اللغات وهو في سنّ مبكرة، وقرأ أمّهات الكتب وحفظ المتون وناقشها وقارنَ بين أديب وآخر، وكوّن انطباعاته الشخصية عنهم وحدَه دون تأثر بأحدٍ وهو في سنّ مبكرة(١). وحين أنهى تعليمه الثانوي وحصل على درجات مرتفعة وكان ترتيبه الثاني على القطر المصري كلّه؛ رفض الالتحاق بكلية الحقوق كما كان يرغب أبوه، وأصرّ على الالتحاق بكلية الآداب قسم الفلسفة رغم تهديد والده له بعدم الإنفاق عليه لو لم يلتحق بكلية الحقوق، لكنه يصرّ على تحقيق هدفه ودراسة ما يحبّ هو،

(١) انظر: الجزء الأول من السيرة، صفحات ٤١- ٥٥ حيث يتحدّث عن قراءته المبكرة عن نيتشه وشوبنهور، وكان في السنة الأخيرة من المرحلة الابتدائية، وامتعاضه من أسلوب العقاد وسطحيته في التناول، ودراسته للفلسفة وقراءته لها من أصولها ومراجعها الأصيلة من خلال الدكتور شفيق العاصي الحاصل على الدكتوراه من جامعة فيينا عام ١٩٣٠م، واهتمامه بالسياسة وهو في سنّ الخامسة عشرة متأثرًا في ذلك بوالده في تفضيله لحزب الأحرار الدستوريّين على الوفد وغيره من الأحزاب، ومن خلال انطباعاته الشخصية أيضًا، حيث كان كبار أهل الفكر والعلم ينتمون لهذا الحزب، مثل: أحمد لطفي السيد وعبد العزيز فهمي ومحمد حسين هيكل ومصطفى وعلي عبد الرازق وطه حسين حتى عام ١٩٣٢م، فضلًا عن أنّ زعماء الأحرار الدستوريّين كانوا على مستوى رفيع من الثقافة: عبد الخالق ثروت وإسماعيل صدقي، وعلي ماهر، على العكس من الوفد الذين كان زعماؤه وكبار رجاله يتسمون بالجهل وقلة البضاعة باستثناء عثمان محرم ومكرم عبيد. سيرة حياتي: ص ٤٧، كما بدأ إعجابه المبكر بحركة مصر الفتاة التي أسسها أحمد حسين وفتحي رضوان ومحمد صبيح، وكان عمره آنذاك ستة عشر عامًا، فكان يدافع عنها ضدّ خصومها ويدعم الحركة بكلّ ما أوتي من قوة. سيرة حياتي: ص ٥٥.

وساعده في هذا الأمر عميد الكلية منصور فهمي وأستاذه الشيخ مصطفى عبد الرازق. يقول الدكتور بدوي: «لكنّ عزمي قد استقرّ منذ السنة الثالثة الثانوية على دخول كلية الآداب، لدراسة الفلسفة بالذات. وفي السنتين الرابعة والخامسة ازداد عزمي هذا رسوخًا، وازداد إيماني وثقتي باختياري هذا، بحيث لن يستطيع أحدٌ زعزعة رأيي هذا»[١].

وكان من دواعي هذا الإعجاب التحاق المؤلف بالقسم الذي يريد، وتتلمذه على كبار الأساتذة والمستشرقين، حيث تتلمذ على يد الشيخ مصطفى عبد الرازق وكويريه وماسينيون وكراوس ولالاند[٢]. وإتقانه للعديد من اللغات الأجنبية، فأتقن اللغة الألمانية والإيطالية واليونانية والفرنسية وهو لا يزال طالبًا، ولذلك كان حلقة الوصل بين أساتذته وزملائه، وكان هذا مصدر تباهٍ وفخرٍ كبير له. وقد جعله هذا التكوين العلمي الجادّ والمميز محلَّ اهتمام أساتذته، كما كان في طليعة الطلاب المتفوقين «حصلت في مايو سنة ١٩٣٨م على الليسانس الممتازة في الآداب من قسم الفلسفة بكلية الآداب بالجامعة المصرية (جامعة القاهرة الآن)، وكان ترتيبي الأول ليس فقط على قسم الفلسفة، بل على كلّ أوائل الأقسام الأخرى في الكلية»[٣].

---

(١) سيرة حياتي: ج١، ص ٥٦.

(٢) سيرة حياتي: ج١، ص ٦٤- ٦٩.

(٣) سيرة حياتي: ج١، ص ١١٦. تعددت صور الإعجاب بالذات وما أنجزه المؤلف خلال مسيرته الحافلة، وليس من همي هنا استقصاء المواضع التي تدل على ذلك حيث يمكن الرجوع إليها داخل السيرة. ولكن أردت الإشارة من وراء ذلك إلى إحدى صور الذات التي قدمها لنا المؤلف.

وتتعدّد صور الإعجاب بالذات وبما أنجزه المؤلف، فلا تكاد تخلو صفحة من صفحات السيرة من ذكر موقفٍ يشير إلى ذلك، وهي مواقف كانت مصدر تباهٍ وإعجابٍ واضح بالذات لدى المؤلف. ومن تلك الأحداث، اهتمامُ كبرى جامعاتٍ العالم به واختياره من بين كلّ زملائه للتدريس بها، ودعوته للمشاركة في المؤتمرات العلمية في مختلف أنحاء العالم، وصداقته للعديد من المستشرقين، وعلى رأسهم لويس ماسينيون «كنت قد التقيتُ به في يناير من نفس العام في القاهرة حينما جاء لحضور المؤتمر السنوي لمجمع اللغة العربية. وكان قد قرأ كتابي «الزمان الوجودي» وكتابي «هموم الشباب»، وأعجب بهما كلّ الإعجاب كما ذكر لي ذلك أثناء لقائنا بالقاهرة، ثمّ إنه فرض كتاب «هموم الشباب» على الطلّاب المتقدمين للحصول على الأجريجاسيون في اللغة العربية في ذلك العام الذي يليه»[1]. كما كان قضاؤه جلّ وقته في المكتبات وتحقيقه كتب أرسطو في المنطق وترجمته لها: المقولات والعبارة والتحليلات الأولى والقياس والبرهان والطوبيقا والخطابة وفي الشعر وفنّ الشعر، بالإضافة إلى غيرها من الكتب المهمّة؛ مصدرَ تباهٍ وإعجاب كبير[2].

ومن ذلك حديثه المفصّل عن مشاركته في وضع دستور عام ١٩٥٣م، وكان يرأس لجنة الدّستور علي ماهر، وكانت مكوّنة من خمسين عضوًا، من بينهم: طه حسين وأحمد لطفي السيد وعبد الرزاق السنهوري وعبد القادر عودة وغيرهم من الأعلام، وقد عمل داخل لجنة الدستور ولجنة الحقوق

(١) سيرة حياتي: ج١، ص ١٩٩.

(٢) سيرة حياتي: ج١، ص ٢٠٥ – ٢٠٧.

والواجبات، وكان له دوره المهمّ وشخصيته المميزة وصوته المسموع داخل هذه اللجنة، التي كانت تضمّ نخبةً مميزة من أعلام الفكر والثقافة والسياسة في مصر. يقول في هذا الصدد: «وللعمل في هذه اللجنة أعددت نفسي إعدادًا جيدًا بالاطّلاع على كلّ الدّساتير التي صدرت في الدول المختلفة الأنظمة بعد الحرب العالمية الثانية، فضلًا عن الإلمام بالقانون الدستوري بصورةٍ عامّة»[١] ويقول: «وكان د. طه حسين قليل المشاركة بالرأي، وإنّما كان يشارك في صياغة عبارة المادة. أمّا أنا فكنت واعيًا دائمًا إلى الأخذ بأقصى درجات الحرية: في الرأي، والبحث العلمي، والنشر، والاجتماع، والملكية، والتجارة، والزراعة، والصناعة، والعقيدة الدينية والفكرية»[٢].

وقد بلغ إعجاب الكاتب بذاته وإنجازاته وأعماله حدَّ النرجسية، وإن كانت النرجسية هنا كما يقول الدكتور عزّ الدين إسماعيل نرجسية محوّرة ومنقولة، حيث تدور وتتمحْور حول ما قدمه الكاتب وما أنجزه، وليس حول ذاته وشخصه[٣]. فالدكتور بدوي لا يفتأ يسترجع أحداثَ حياته ويذكر مؤلفاته، إلّا ويشفعها بكيلٍ من الثناء والمديح والتقدير الكبير لهذه الأعمال، فهو يرى أن ما قدّمه في مجال الفكر الوجودي لا يقلّ بحالٍ عمّا قدّمه مفكّرو الوجودية الكبار، ويرى أنّ لوحة مقولاته عن الوجود التي حاكى فيها لوحة

(١) سيرة حياتي: ج١، ص ٣٣٣.

(٢) سيرة حياتي: ج١، ص ٣٣٦.

(٣) د. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص ٢٨، (مرجع سابق).

مقولات إيمانويل كنت تتفوّق على ما فعله هيدجر «فكما فسّر إيمانويل كنت الأحكام العقلية وفقًا للوحة مقولاته الاثنتى عشرة، كذلك وضعنا نحن- وهو ما لم يفعله هيدجر ولا غيره من الفلاسفة الوجوديين- لوحة مقولات تفهم وفقًا لها أحوال الوجود»[١].

ويقول عن تحقيقه لكتب أرسطو وغيرها وإنجازه المميز في هذا المجال: «وقمتُ في هذا الباب بما لم يستطعِ العشراتُ من المستشرقين الأوروبيّين مُجتمعين القيام به ولا بعُشره»[٢].

ويقول تعقيبًا على تحقيقه وترجمته لأعمال أرسطو: «وبهذا العمل العظيم الذي لا أجدُ له مثيلًا في تاريخ تحقيق المخطوطات في العالم كلّه وبأيّة لغة، أدّيت مهمّة عظيمة الفائدة»[٣].

ويقول: «وقد حدثَ لبعض ما نشرته من كتب ومجموعات أنْ تناولته عشرات، بل مئات الأبحاث فيما بعد»[٤]. ويعقّب على إنجازه وتحقيقه لكتابات أرسطو، وما تبع ذلك من غيرةِ كثيرٍ من المستشرقين منه بقوله: «وأمامَ هذا العمل العملاق الجبّار جنّ جنون العاجزين الحاقدين من هؤلاء المستشرقين الأدنياء»[٥]. ويقول عن دوره في نشر الوجودية وتعريف الناس

(١) سيرة حياتي: ج١، ص ١٧٩.

(٢) سيرة حياتي: ج١، ص ١٨٠.

(٣) سيرة حياتي: ج ١، ص ٢٠٦.

(٤) سيرة حياتي: ج١، ص ١٨٠.

(٥) سيرة حياتي: ج١، ص ١٨١.

بها: «وبفضل ما كتبتُ عن الوجودية، صارت الوجودية رافدًا أساسيًّا في تكوين غالبية المثقفين العرب»(١).

وتظهر السيرةُ لنا شخصية الدكتور بدوي التي تتّسم بالعناد والإصرار على تحقيق ما يريد، والتشبّث برأيه والاعتداد الشديد بالنفس مهْما كلّفه الأمر، وقد مرّ بنا كيف خالف رغبة أبيه حين أراد أن يلحقه بكلية الحقوق، وأصرّ هو على الالتحاق بكلية الآداب حتى لو أدّى ذلك لحرمانه من إنفاق الأب عليه. وحين حرم من البعثة إلى فرنسا وألمانيا بعد تعيينه معيدًا، وكان هو الأحقّ من بين المتخرجين في قسم الفلسفة بها، حيث كان ترتيبه ودرجاته

(١) سيرة حياتي: ج١، ص ١٨٢. تزخر السيرة بالكثير من الأحداث والذكريات التي يمكن إدراجها في باب النرجسية وإعجاب المؤلف الشديد بالذات. والباحث هنا يفرق بين النرجسية والغرور ونزعة الاستعلاء، فقد تكون النرجسية مقبولة خاصة حينما تتعلق بالإنتاج الفكري للكاتب وليس بشخص الكاتب، وقد يكون الدافع للنرجسية ثقته بنفسه وبما قدمه وما أنجزه في هذا المجال ولم يسبق إليه، خاصة إذا قوبل ذلك بالجحود والنكران وعدم الاعتراف بفضله ودوره الرائد في هذا المجال. وقد اتفقت آراء تلامذة الدكتور بدوي ومعاصريه، سواء من اتفقوا أو اختلفوا معه، على تميزه وتأثير ما قدمه، ويمكن الرجوع إلى الكتاب التذكاري الذي طبع بمناسبة بلوغه الثمانين من عمره حيث أجمع هؤلاء الباحثون على التقدير الكبير لأعمال الدكتور بدوي وشخصه. وقد كان لكتاباته تأثير كبير بالفعل على النخبة والساسة والشعراء، وقد ذكروا هم ذلك وكان من بين هؤلاء الضابط البطل أحمد عبد العزيز الذي استشهد في فلسطين سنة ١٩٤٨م وكان قد فرض على طلابه قراءة كتاب المؤلف عن نيتشه، وأوصى بأن يكتب على قبره هذه العبارة التي أوردها المؤلف في كتابه عن نيتشه: لكي تجني من الوجود أسمى ما فيه عش في خطر. سيرة حياتي، ج ١، ص ١٥٢.

تفوقهم جميعًا، قرّر أن يمضي إجازاته في أوروبا، وأن ينجز ما بوسعه أن ينجزه ردًّا على هذا التعنّت من قِبَل إدارة الجامعة، وقد «أنجز في أوروبا من الأبحاث العلمية ما عجز عنه كلّ مَن أوفدوا مِن قِبَل قسم الفلسفة. وكذا كان»[١] وحين حدّثه الدكتور طه حسين بشأن انتمائه لحزب مصر الفتاة، بناء على اتصال جرى بينه وبين وزير الداخلية آنذاك النقراشي باشا، رفض بدوي هذا التدخل وأقنع الدكتور طه حسين بقوّة حجّته بعدم صحّة تدخل وزير الداخلية في شئون الجامعة وحرية الأفراد.[٢] ولم يصرفه عن حزب مصر الفتاة رادعٌ أو تهديد، وإنما قطع صلته بالحزب بعد أن اكتشف حقيقة مؤسّس الحركة، وأنّ الحركة قد حادت عن أهدافها، خاصّة بعد أنْ دعا مؤسسها لتحطيم الحانات، وقيامه بإرسال رسالتين إلى كلٍّ مِن هتلر وموسوليني يدعوهما فيهما للإسلام، على غرار الرّسائل التي أرسلها الرسول الكريم إلى المقوقس وكسرى، حيث لم يستطع المؤلف تحمّل مثل هذه التصرفات، واعتبرها إهدارًا لكلّ النضال السابق لهم من خلال تلك الحركة، فهو لم يترك الحزب انصياعًا لرغبة وزير الداخلية، ولا بضغوط من الدكتور طه حسين ولا برجاء من أستاذه الشيخ مصطفى عبد الرازق، وإنما تركه وقطع صلتَه به بناءً على قناعات شخصية وتحليلٍ دقيق لشخصية مؤسّس الحركة وأهداف الحركة[٣].

---

(١) سيرة حياتي: ج ١، ص ١١٧.

(٢) سيرة حياتي: ج ١، ص ١٣٤.

(٣) سيرة حياتي: ج ١، ص ١٣٩.

وحينما تمسّك الأستاذ أحمد أمين، وكان عميدًا لكلية الآداب آنذاك، بتأجيل مناقشة رسالته للدكتوراه عامًا كاملًا بسبب إجراءات شكليّة لا تمتّ للعلم ولا للبحث العلمي بصلة، لم يستسلم المؤلف لذلك، ولكنه لجأ إلى أستاذيْه: طه حسين ومصطفى عبد الرازق ومشرفه على الرسالة كويريه الذي كان غاضبًا من تصرّف العميد، وقال للباحث: «هذا جزاؤك لأنك ألّفت كتبًا ونشرتها! ألا فلتعلم أنّ كلّ كتابٍ تصدره هو بمثابة خنجر في قلوب الحاسدين»، وهذه كلمة حكيمة جدًّا، طالما عرفت صدقها في كلّ مرّة أصدرت فيها كتابًا في طول حياتي العلمية. لكن ذلك لم يزدني دائمًا إلّا إيمانًا برسالتي العلمية، وحرصًا على الاستمرار في الإنتاج، ولسان حالي في كلّ مرّة هو: موتوا بغيظكم أيها الحاقدون»[1].

(١) سيرة حياتي: ج ١، ص ١٥٥. المواقف التي سردها المؤلف وتشير إلى شخصيته العنيدة وإصراره على رأيه والتشبث بها كثيرة جدًّا، ومنها: رفضه لقطع إجازته بناءً على خطاب من مكتب العميد عبد الوهاب عزام آنذاك، حين كان في بيروت للمشاركة في بعض الفعاليات والاحتفالات الدينية. ج١ ص ١٥٩، وكذلك إصراره على حضور أحد دروس راهب لبناني يدعى الأب لاتور ومناقشته أمام طلابه بشأن ما قاله هذا الراهب عن ديانة معاوية بن أبي سفيان حيث زعم أنه كان مسيحيًّا معتمدًا في ذلك على معلومة أوردها المستشرق يوليوس فلهوزن « وفعلًا حضرت محاضرته التالية، فبدأها بتقديم اعتذار عن سوء فهمه للنص وبشكري أنا على تنبيهي له على ذلك» ج ١، ص ١٦٥. ومن ذلك أيضًا إصراره على الحصول على حقّه في وظيفة أستاذ ذي كرسي بعد انتقاله لجامعة عين شمس وتربص المتربصين به ووجود واحد من ألد أعدائه والحاقدين عليه – على حسب وصفه – في لجنة اختيار صاحب هذه الدرجة» وهكذا صرت أستاذًا ذا كرسي في يناير سنة ١٩٥٨م» ج ١، ص ٢٢٦. وحين عمل مستشارًا ثقافيًّا بسويسرا، أصرّ على الاستقلال عن السفير ومنعه من التدخل =

وعلى الرغم من صرامة المؤلف المعهودة وجدّيّته، فقد بدا في جزءٍ غير قليل من السيرة إنسانًا اجتماعيًّا منفتحًا على الآخر، شديد الامتنان لَمن يسدي له خدمة أو معروفًا. فقد تكرّر ثناؤه على العديد من الأشخاص الذين كان لهم أيادٍ بيضاء عليه وعلى رأسهم: شيخه مصطفى عبد الرازق ولالاند والدكتور طه حسين وغيرهم من الأشخاص. وسوف أتحدّث عن ذلك بالتفصيل عند تناول صورة الآخر في سيرة حياتي[1].

= في شئون المكتب الثقافي والبعثة التعليمية. ج ١، ص ٢٨٠. بل إنه يتحدث عن فترة الستينيات وأنها كانت من أخصب الفترات في حياته رغم الإحباطات والظلام الذي يخيّم على مصر في أثناء الحكم الناصري، فكان إصراره ودخوله في تحدٍّ مع المعوقات سببًا في إنجازه لأهمّ أعماله في تلك الفترة. ج ١، ص ٣٥١. وعندما أحكم الرقابة سلطانها وسطوتها، وكان الشيوعيون الذين يستولون على كلّ أدوات الإعلام بالمرصاد لكلّ صاحب فكر حر، اتخذ الكاتب من أسلوب الحكيم والتعريض وسيلة لنشر فكره « وبعض هذه الكتب قد قصدت منه إلى مقاومة المدّ اليساري الذي فرضه عبد الناصر ومن ورائه الاتحاد السوفييتي وأبنائه في مصر» ج ١، ص ٣٥٤. ومن ذلك أيضًا دفاعه المستميت عن الوجودية وإصراره على نشرها والتحمس لها وإظهار حقيقة هذه الدعوة وتصديه للجهلة والسطحيين الذين لا يعرفون من الوجودية سوى بعض المظاهر التي لا تمثلها. ج ١، ص ٣٦٨. ومن ذلك قناعته وإصراره على عدم جدوى ما يسمى بحوار الأديان، وقد ذكر ذلك للأب جورج شحاتة قنواتي وللكاردينال مارلا حين التقاه في الفاتيكان، يقول بدوي في هذا الصدد:» والرأي النهائي عندي، هو أنه ينبغي عدم إجراء أي حوار بين الأديان المختلفة، لأن الحوار سيؤدي قطعًا إلى إثارة المنازعات وإلهاب العصبيات» ج١، ص ١٨٢.

(١) ذكر المؤلف بالامتنان والاعتراف بالفضل عددًا من أساتذته، وعددًا من الساسة والأصدقاء، ومنهم الرئيس السادات لأنه كان سببًا في إطلاق سراحه من سجون ليبيا. ج ٢، ص ٢٤٩، ومن الأصدقاء تحدث عن فؤاد عسل وعثمان عسل وعبد القادر رزق حيث كانت بينهم صداقة قوية. ج ١، ص ٨٢.

ولم تخلُ السيرة من إشاراتٍ متناثرة عن علاقات الكاتب العاطفية، التي تظهر الوجه الآخر للكاتب من خلال علاقته بالمرأة، لكنّها قليلة للغاية ولا تكاد تذكَر، ويبدو لي أنّ الكاتب قد زجّ بها زجًّا في سيرته لإكمال الجانب السّير ذاتي، الذي يفرض أحيانًا على كاتب السيرة تسليط الضوء على مواقفه الشخصية وتجاربه الذاتية والجوانب الخفيّة في حياته[1].

(١) يغلب على حديث الدكتور بدوي العاطفي والوجداني وكلّ ما له علاقة بالمرأة في سيرة حياتي، الترفع والتسامي وعدم التوقف عند الأمور الحسية. ومن أوائل تجاربه العاطفية التي ذكرها تعرّفه إلى فتاة ألمانية في السادسة عشرة من عمرها، ولم يقضيا معًا وقتًا طويلًا، لأن أهلها قرّروا الانتقال إلى الريف، فكانت تجربة سريعة وقصيرة أقرب إلى تجارب الشعراء التي تلهمهم وتغذي خيالهم. يقول عن هذه التجربة: ورحت أناجيها في الخيال بهذه القصيدة:

شعلأة الحب التي أوقدتها نـــورت للـقلب أسباب الحياه
بسمة العينين وحي وسنا وغذاء النفس من شهد الشفاه.

ج ١، ص ٨٣

ويذكر الدكتور بدوي علاقاته النسائية بألمانيا والنمسا فيقول:» كان العفاف أقوى رقيب علينا، فلا نتبادل أكثر من لمسات الأيدي أو المخاصرة في المشي. وحرّمنا على أنفسنا ما يتجاوز ذلك، حتى القبل الخفيفة. وكان يحجزني في ذلك الوقت عفاف غريب، الباعث إليه هو تقديس المرأة والسمو بمعنى الحب. وكنت أعتقد أنّ القبل وما بعدها تدنّس الحب، وتسقط المحبوبة في عيني» ج ١، ص ٩٩. بل إنه وهو يحكي قصة تعرفه إلى فتاة نمساوية اسمها أوجستا وتعرفه إليها وحديثه معها، تشعر أن اللقاء بينهما كان عبارة عن دردشة علمية، يستعرض كل منهما معرفته وثقافته وذوقه الشخصي أمام الآخر. ج ١، ص ١٠٠ .ويقول عن ذكرياته في حديقة اللوكسمبور:» وكم قضيت ساعات في هذا الموضع مع فتيات من السويد أو النرويج أو النمسا أو هولندا، نتبادل الأحاديث العذبة الرقيقة» ج١، ص ١٨٧. وهذا بلا شك يعكس الصورة الحقيقية التي حرص الكاتب على نقلها عن نفسه، حيث كانت حياته وقفًا على العلم والكتابة والإبداع، وهو ما أظهرته السيرة بوضوح.

وإذا كنّا قد تعرّضنا لصور للذات يمكن أن تندرج جميعًا فيما يمكن الاصطلاح عليه بالذات الإيجابية، فإنّ السيرة تُطلعنا على صورٍ أخرى مناقضة يمكن إدراجها فيما يعرف بالذات السلبية، ونقصد بها: تلك الذات التي تتّسم بالحدّة والقسوة والتشدد في الرأي، وتجاوز النقد الموضوعي أحيانًا إلى السّخرية والتهكّم وتصفية الحساب مع شخص أو فكر بعينه. فهو حين يقارن ما وصل إليه حال التعليم في المرحلة ما قبل الجامعية بالتعليم على أيامه، يرى فارقًا كبيرًا، ويقرّر أنّ التعليم قد انهار انهيارًا تامًّا، وذلك بسبب استحداث طرقٍ تربوية مختلفة وبسبب تدريس كتاب النحو الواضح لعلي الجارم ومصطفى أمين.(١) وقد يكون مع الكاتب بعض الحق في الانحياز إلى التعليم القديم ومُخْرجاته ومستوى الطلاب والأساتذة، قياسًا بما شهده التعليم لاحقًا، لكنّ الذي يعيب المؤلف هو المبالغة في الأمر.

ويعزو المؤلف عودةَ عددٍ من مبعوثي كلية الآداب من فرنسا دون الحصول على الدكتوراه سنة ١٩٤٠م، وكان من بينهم: محمد مندور، وعثمان أمين، ونجيب بلدي، أو عودة بعضهم بعد عشر سنوات وحصولهم على شهادات دون الدكتوراه مثل: يوسف مراد وعبد الهادي أبو ريدة إلى «قلّة الذكاء المقرونة بالكسل، وعدم الرغبة في العلم والتحصيل. وتقع مسئولية إيفادهم على عاتق مَن لم يُحسنوا اختيار الموفدين في البعثات»(٢).

(١) سيرة حياتي: ج ١، ص ٣٩.

(٢) سيرة حياتي: ج١، ص ١٥٦.

ويصف الأجواءَ في الجامعة بأنها كانت فاسدة للغاية، حيث كان سلاح الأساتذة ليس هو التنافس في العلم والإنتاج العلمي، بل في الدّس والوقيعة والوشاية، والتزلف إلى ذوي النفوذ داخل الجامعة وخارجها[1]. وقد ذكرت السيرة في هذا الصدد العديدَ من المواقف لأشخاص ورموزٍ تثبت هيْمنة أجهزة المخابرات والسلطة السياسية على كثير منهم، حيث تنافس هؤلاء في خطْبِ ودّ النظام بإسفافٍ وابتذال. وأحسب أن شخصية الدكتور بدوي وتكوينه الخاص الذي يتّسم بالترفّع والتعالي قد عجزت عن مجاراة هذه لأوضاع، فكان قراره هو السفر والرحيل عن الوطن، لأنّ بضاعته التي يملكها ولا يملك غيرها هي علمُه وإنتاجه العلمي.

ومن تلك المواقف التي تدلّ على أحطّ درجات النفاق كما يقول بدوي: قيام أحد الأساتذة وسمّاه بدوي باسمه في اجتماع لجنة الفلسفة بالمجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ليطالب بمنح جائزة الدولة التقديرية لصاحب الميثاق! فتأفّف الكثيرون لكنّهم عجزوا عن الردّ بسبب أجواء التجسّس والتنصّت، فقال المؤلف في سخرية: «أنا مندهشٌ من هذا الاقتراح! فكيف يتجرّأ صاحب هذا الاقتراح (محمد ثابت الفندي) على أن يتطاول على رئيس الجمهورية فيزجّ به في التنافس على هذه الجائزة؟! فأسرع

(١) سيرة حياتي: ج ١، ص ١٥٧.

صاحبُ الاقتراح بسحب اقتراحه، وارتاح سائرُ الأعضاء الجبناء أنّ ردّي هذا خلّصهم من الورطة التي انزلقوا إليها»[١].

فإذا كان موقف الدكتور ثابت الفندي يستحقّ الإدانة ووصفه بأنه من أحطّ درجات النفاق، فما بال الدكتور بدوي يصف أعضاء اللجنة بالجبناء رغم علمه بطبيعة الأجواء المسمومة في تلك الحقبة، وقد ذكر هو نفسه أنّ العديد من أعضاء هيئة التدريس قد فُصلوا من وظائفهم لمجرّد الشكّ في عدم ولائهم للثورة، كما أنه حين عجز عن مواجهة المدّ الشيوعي المتغلغل والمُمسك بكلّ الصحف ووسائل النشر بصورةٍ مباشرة؛ لجأ إلى الأسلوب غير المباشر أو ما أسماه هو بأسلوب الحكيم «لقد استخدمت إذًا أسلوبَ الحكيم كما يقال في كتب البلاغة العربية، أو الخطاب غير المباشر كما يقال في كتب البلاغة الأوروبية، إذ لم يكنْ في وسعي أن أنشر في الصحف أو أصدر كتبًا تتناول الردّ على المدّ القرمزي الشيوعي في مصر مباشرة»[٢].

وينعت بدوي الصحفيين المصريين بالجهل والادّعاء بسبب عجزهم عن فهم الوجودية وتناولهم السّطحي لها، بل وينعت عامّة الشعب المصري بالجهل والسطحية، ويتّهمهم بأنهم لا يكلّفون أنفسهم عناءَ قراءة كتابٍ

---

(١) سيرة حياتي: ج ١، ص ٢٢٩.

(٢) سيرة حياتي: ج ١، ص٣٥٥.

واحد عن القضايا والموضوعات الفكرية المهمّة، لأنهم «مُمعنون في الجهل والتفاهة والادّعاء.. وهذا في نظري أعضلُ داءٍ أصيبت به عقول المصريين. فما بالك إذا انْضافَ إلى هذا الجهل المركّب العنيد الحقدُ الأزرق المدمر؟»[١] وقد يكون الدكتور بدوي محقًّا في حكمه على تناول بعض الصحافيين لعددٍ من الأمور والقضايا، لكنّ الذي يعيبه هنا هو التعميم والصّدور عن أحكام مُسبَقة وآراء قطعية يصعب التنازل عنها أو تغييرها بشكلٍ من الأشكال.

وكثيرة هي المواقف التي يذكر فيها الدكتور بدوي رأيَه بمثل هذه الحدّة وهو يتجاوز في نظري حدودَ النقد الموضوعي والمتعارَف عليه، ومن ذلك على سبيل المثال رأيه في العقاد والشيخ محمد عبده وسعد زغلول وجمال عبد الناصر وأحمد أمين وزكي نجيب محمود وتوفيق الحكيم وكثير من قادة الفكر والأدب، وسوف أتحدّث عن ذلك في الجزء المخصّص لدراسة صورة الآخر في سيرة حياتي.

صورةُ الآخر في همومِ الشباب وسيرة حياتي:

أقصدُ بالآخر هنا كلّ ما سوى النفس، وقد تعدّدت صورة الآخر أو صور الآخر في هموم الشباب، ولعلّ المغامرة التي قام بها الراوي وما انطوتْ عليه من مخاطر وعواقب وخيمة، كانت تهدفُ بالأساس إلى التعرّف على

(١) سيرة حياتي: ج ١، ص ١٨٤.

أعماق الذات البشرية لدى شريحة بعينها، دون الوقوف عند السّطح أو القشرة الظاهرية، حتى وإن كان ثمنُ ذلك في النهاية باهظًا كما نعلم «لماذا لا أركب هذا الخطرَ لعلّي أن أجدَ فيه ما يرضي نزعتي الحارة إلى حبّ الاستطلاع واكتشاف المجهول في النفس الإنسانية من بقاع؟ ها هي ذي منطقةٌ حافلة بأوفر التجارب، لأنها تمثّل نموذجًا إنسانيًّا من الطراز الأول في الغرابة والطرافة، فلماذا لا أرتادها، على الرغم ممّا عساني ألقاه فيها من مكارهَ ومصاعب؟»(١).

وقد خصّصت السيرة جزءًا كبيرًا لتحليل شخصية المرأة، فلذلك نقف في بداية هذا التحليل عند صورة المرأة في هموم الشباب، وهي أوّل صورة أو انطباع عن الآخر: المرأة في نظر الرجل، وقد خصّها المؤلف بنصيبٍ وافر من التحليل والدراسة، وقامت الحبكة القصصية في الأساس على افتراض وجود علاقةٍ بين الراوي وإحدى فتيات الليل، فكان يتردّد عليها في أحد الملاهي الليلية، وتوطّدت العلاقة بينهما فأطْلعته على مذكراتها وخصوصياتها بناءً على طلبه، وهو ما ساعده على التعرف بشكلٍ أعمق على هذا العالم المجهول وخباياه، وأسباب سلوك بعض النساء لهذا المسلك المُنحرف، والطرق التي تتّبعها المرأة في غواية الرجال، وأصناف الرّجال الذين تسعى المرأةُ للإيقاع بهم.

(١) هموم الشباب: ص ٥.

وكان الراوي كما قدّمه لنا المؤلف صاحبَ فكرٍ فلسفي عميق، ولذلك فهو لا يحكم حكماً سطحيًّا على هؤلاء الفتيات كما يفعل الكثيرون، بل نراه حريصًا على تقديم صورةٍ موضوعية عن المرأة من خلال معايشته لها، والاطّلاع على وجهة نظر المرأة ذاتها، من خلال حديثها وتجاربها الشخصية.

وخلاصة ما كشفت عنه الفتاة للراوي من أسباب انحرافها وسيرها في هذا الاتجاه، هو تمرّدها على سلطة الأب والمجتمع، والرغبة في الانتقام من المجتمع الذكوري المنحاز ضدّ الأنثى، الذي يكيل بمكيالين، وتقليدها لرفيقات السوء وتأثّرها بهنّ، ثمّ أصبح الأمر عادة روتينية ومهنةً تنفق منها الفتاة على إخوتها وعلى شراء المساحيق التي تصطاد بها فرائسها من الرجال[1].

ومن خلال مذكّراتها وحديثها للراوي، كشفت الفتاة عن صورتين متناقضتين لفتاة الليل؛ الصورة الأولى هي صورة السطح أو الصورة الظاهرية: وهي تلك الصورة النمطية الراسخة في أذهان الكثيرين عن فتيات الليل، حيث تعدّ رمزًا للغواية والفسق، ومنبعًا للشذوذ والانحراف، وهي تتحمّل وحدها مسئولية هذا الانحراف وهذا الشذوذ. وأمّا الصورة الأخرى أو صورة العمق: فإن وراء كلّ فتاة من فتيات الليل قصّة، ولكلّ

---

(١) هموم الشباب: ص ٥٣.

فتاة ظروفها الخاصة وصفاتها وطباعها المختلفة، التي يجب أن توضع في سياقها وإطارها الصحيح قبل الحكم عليها؛ فهناك الفتاة المخادعة والسّاذجة والمتمرّدة وصاحبة الهوى والآثمة وهناك الضحية والبريئة، ولسْنَ جميعًا على صورة واحدة(١).

---

(١) هموم الشباب: ص ٧٩. من خلال المذكرات التي اطلع الراوي عليها، تظهر صورة أخرى لفتيات الليل، حيث لم يكنّ جميعًا على النحو الذي يتصوّره الرجال، فقد بقيت سرفناز في عذاب ضمير، رغم انهماكها في العمل في الملاهي والمراقص وارتمائها في أحضان الرجال" إلهي! أنا الآن في حمى دائمة لا أعلم كيف الخلاص منها. فهل تتداركني برحمة منك، وإن كنت قد لفظتني من سعة رضوانك أنا وأمثالي ممنْ حلّت بهنّ لعنتك وتخطفتهنّ الشياطين" هموم الشباب: ص ١١٥. وجاء على لسان صديقتها:" أمّا القلب، على الرغم من كلّ ما حدث لي حتى اليوم، فقد ظلّ طاهر العنصر كريم الجوهر، لكنه من فرط ما أبهظته الحياة قد خبا نورُه وخمد لهيبه" هموم الشباب: ص ١١٦. ولا يخلو كلامهم من الندم ومحاولة توجيه النصح للفتيات المغرّر بهنّ حتى لا يقعنَ في نفس المصير:" آه لو عرفت كلّ فتاة ماذا سيؤول إليه أمرها حينما تغريها الحياة باقتطاف الثمرة المحرمة وهي في مطلع الشباب الغافل، إذا لما بذلت نفسها لكائنٍ مَن كان، ومهما يكنِ الثمن" هموم الشباب: ١١٦، وتضيف في ندم: "أألوم نفسي على أنني لم أحسب للواقعِ حسابًا، فسعيت وراء آمال أقمتُها على أساس قيم أنا التي وضعتها دون أن أستشير واقع الحياة فيها، أو على الأقل أراجعه؟ أم ألوم المجتمع والحياة على أنهما لم يستمعا لي ولم يحفلا بي؟" هموم الشباب: ص ١١٧ وكثيرًا ما عبّرت سرفناز في مذكراتها عن حقيقة مشاعرها الكارهة لهذا العمل، حيث تعتبر المرقص بمثابة المقبرة، وبيت أهلها الذي فارقته بأنه جنة النعيم الذي لا تجد الراحة والعزاء من متاعب الدنيا سوى فيه. هموم الشباب: ص ١١٧.

لقد كان كثيرٌ من هؤلاء الفتيات هدفًا للشباب، يبذلون لهم الوعود السخية بالزواج، ويُمْطرونهم بأعذب كلمات الحبّ والغرام، حتى إذا حصلوا على ما يريدون انصرفوا عنهن، وألقوْا باللّوم عليهنّ وحْدهن، ومضوا إلى حالِ سبيلهم باحثين عن زوجةٍ ذات صون وعفاف، فلماذا يقع اللّوم عليها وحدها وهي شريكةٌ للرجل في كلّ ذلك، بل هي صنيعته في كثير من الأحيان، يستخدمها إلى حين ثمّ يتخلّى عنها عندما يقرّر ذلك.[١] وإذا كانت صورة هؤلاء الفتيات على هذا النحو الذي ذكَرنا، وهي صورةٌ سطحية وغير واقعية وغير موضوعية، فإن كثيرًا من الناس يظنّ أنّ فتاة الليل تعيش في سعادة وحرية ولا مبالاة، بينما كشفت الفتاة في مذكّراتها عن حياة تعيسة بائسة تعيشها أغلب فتيات الليل، تخضع فيها لاستغلال أصحاب العمل، وتجلب لأهلهنّ العارَ والخزي، ولا يستطعنَ أن يجاهرْنَ بعملهن، بسبب نظرات الاحتقار والشماتة فيهن. وقد حكتِ الفتاة عن والدها الذي اعتلّت صحّته بعد أن علم بامتهانها لهذه المهنة وانتهى به الأمر للموت، وحكتْ عن صديقتها التي اعتلّت صحتها حتى أدركتها المنيّة، وأخرى ظلّت تتنقل من مكانٍ إلى آخر حتى تكون بمأمنٍ عن بطش أهلها[٢].

(١) هموم الشباب: ص ٥٢.

(٢) هموم الشباب: ص ٥٦.

ويقدّم الراوي صورةً تحليلية عميقة لهذه الظاهرة لدى فتيات الهوى، وهو يحاول الوصول إلى معرفة السبب الحقيقي وراء انحرافهنّ وسلوكهنّ هذا المسلك، خاصة أولئك اللائي نشأن في ظروف طبيعية بين أحضان أهل مخلصين أوفياء لم يحرموهنّ من شيء. ويعزو المؤلف ذلك إلى ما أسماه بغريزة الدّعارة، وليست الدعارة في الناحية الجنسية فحسب، ولكنها تمتدّ لتشمل النواحي الخلقية والأدبية والسياسية» فهذا داعر في الأدب، وذلك داعر سياسي، وثالث داعر اقتصادي.. إلخ»[1] وهو يرى أنّ هذه الظاهرة ترجع إلى أصل فسيولوجي نفساني معًا، والشكل الأصلي أو الظاهرة الأولية لغريزة الدّعارة هو الدعارة الجنسية، وهي أكثر شيوعًا في المرأة من الرجل» لأنّ المرأة أقربُ إلى الوجود الأصيل، الوجود النباتي العنصري، من الرجل. أمّا عن تحديد المركز العصبي لهذه الغريزة فأمرٌ يحتاج إلى دراسة، ولا أستطيع بعد أن أحدّد مظاهره الفسيولوجية. لكنّ الجانب النفساني هو الأهم: لأنّ المسألة تتوقف كلها في الواقع على نوع معيّن من الخلق له صفاته ومميزاته، وما الغريزة الجنسية إلّا أداة من أدواته وآلة من آلاته. وهذا الخلق تتضافر على تكوينه عناصرُ عديدة، من بينها: الخداع والملق وفقدان الشخصية وزوال الإحساس بالمعنى الإنساني في الإنسان، والميل إلى الترضّي على حساب الذات الخاصة، وقابلية التلوّن بأي لون يمكن من ورائه بلوغ مأرب»[2].

---

(١) هموم الشباب: ص ٢٣.

(٢) هموم الشباب: ص ٢٣.

ويلاحظ أنّ الراوي وهو يحاول تحليل هذه الظاهرة قد نسب بعض الأقوال للفتاة، لا تتفق مع طريقة تفكيرها وعمرها الصغير وقلّة ثقافتها وخبراتها، وهذه الأقوال تعكس ثقافة الراوي نفسه ولغته الخاصّة. تقول الفتاة في مذكراتها وهي تحاول تبرير قيامها بهذا العمل المشين:» ذلك أن قيمة الفعل كثيرًا ما تقاس بحسب كوْنه صادرًا عن ضرورة ثقيلة أو اختيار حرّ؛ لهذا يُقاس الفعل الواحد ويقوم تقويمين متناقضين وفقًا لكونه صادرًا عن الضرورة أو عن الحرية: فيكون إثمًا وحوبًا كبيرًا إن صدر عن ضرورةٍ ثقيلة، ويكون عملًا جليلًا إن صدر عن حرية واختيار، والفعل في كلتا الحالتين واحد. والعلة في هذا فيما يُخيل إلي هي أنّ الحرية في ذاتها من أكبر الأشياء قيمة، فتكفي بنفسها لأنْ تضفي على الفعل الصادر عنها- أيًّا كانت حاله وصفته- بطابع الشرّ والفساد«[1] وتعزو الفتاة سببَ استمرارها هي وبنات جنسها في هذا العمل- على وضاعته- إلى موتِ الضمير لدى الكثيرات منهن.[2] وتحدّثت عن محنتها وآلامها، حيث أصيبت بداء السّل، كما انتهى الحال بصديقتها إلى الانتحار بعد أن تخلّى عنها الرجل الذي بذلت من أجله كلّ ما تملك[3].

(١) هموم الشباب: ٦١.

(٢) هموم الشباب: ص ١١٩.

(٣) هموم الشباب: ص ١٢٤.

وعلى الرغم من دفاع الراوي الواضح عن تلك الفتاة، ومحاولة التماسه العذرَ لها ولصديقاتها من خلال دراسة الأسباب التي أدّت بهنّ إلى الانحراف، فإن ما ذكره الراوي عن قيامها بالإبلاغ عنه وعنْ أصدقائه للضابط الإنجليزي، ربما يشير إلى رأي المؤلف في المرأة وفي فتيات الليل بشكلٍ خاص، وهو أنّ طبع الغدر والخيانة متأصّل فيها، حيث دفع هو وأصدقاؤه ثمنَ سذاجتهم وثقتهم المُفرطة في هذه الفتاة، التي قابلت إحسانه وإغداقه عليها بالهدايا والوقت؛ بالتبليغ عنه.

وقد زخرت هموم الشباب بالعديد من صور المقارنة بين الذات والآخر الأجنبي، فجاءت صورة الأجنبي في شكليْن متناقضين؛ الأول: هو صورة الأجنبي الذي كان مثار إعجاب المؤلف به وبالحياة الغربية ومظاهر الحضارة والقيم الإنسانية والفنية والاقتصادية التي أنتجتها أوروبا، وأمّا الشكل الآخر: فقد عكس شعورَه بعدم الرضا وعدم التعاطف مع الشعارات الجوفاء، التي تصدر عن أصحاب المصلحة الذين يشعلون الحروب، وهُم يتظاهرون بأنهم يقفون ضدّها، ويدّعون المثالية وهُم في الحقيقة لا يصدرون عن أغراض نبيلة، بل كانت تدفعهم دوافع آثمة: إمّا عصبية قومية، أو شخصية[1].

(١) هموم الشباب: ص ١٣٢. وصف المؤلف الأجانب في أكثر من موقف بالابتزاز واستنفاد كل مورد للدول التي يستعمرونها بحيث يصير المصريون وغيرهم من الشعوب المغلوبة على أمرهم عندهم مجرّد أجراء، هموم الشباب: ص ٦٣.

ويرجع سرُّ إعجاب الراوي بالشباب الأوروبي إلى طبيعته، وشخصيته الطامحة للمجد والاستفادة من تجارب الآخرين في الاعتماد على الذات، وهو يرى أنّ الحرب على ما فيها من ويْلات ودمار، قد صقلت شخصية الشباب الأوروبي وأمدّتهم بالأمل، لذلك كانت صورة هؤلاء الشباب بالنسبة للراوي مزيجًا من الإعجاب والحسد، فهو يرى أنّ الشباب الأوروبي «قد وجد على كلّ حالٍ ما يشبع رغبةَ البذل والفيض بنشاطه، بيْنا بَقينا نحن حيارى متعطلين»[1].

ويظهر انحياز الراوي للنموذج الغربي، من خلال استشهاده واقتباسه المتكرّر لأقوال مفكّريهم وكتابهم، ومن هؤلاء: الفيلسوف المعروف نيتشه، حيث يوظف أقواله داخل الرواية للتعبير عن أفكاره الشخصية، التي تعلي من شأن القوة والفروسية وأخلاق النبلاء وغيرها: إن الروح العسكرية الحقيقية هي تلك التي تجعل شعارها كلمة نيتشه الرائعة: عش في خطر.[2] وقد ظهر إعجابه بالغرب من خلال إعجابه بالموسيقى الغربية والفن الغربي والمدارس الأدبية الغربية، وهو دائم المقارنة بينها وبين الموسيقى العربية والفن العربي، الذي يراه متخلفًا، لكن المؤلف يرى أنّ سرّ تفوّق الغربيين

(١) هموم الشباب: ص ١٤٢.

(٢) هموم الشباب: ص ١١٤.

يكمن في وجود نماذج ورموز ألهمت الشباب، وأسست للنهضة والتفكير العلمي الصحيح، أمّا نحن فلم يكن لدينا مثل هذه الرموز، بل كانت هذه الرموز سببًا في وصولنا لهذه الحالة «ولا شيء أقتل للأمل وروح العمل من أنْ لا تتجسّد الآمال والأفكار أشخاصًا حقيقيين واقعيّين أحياء؛ إذًا تظلّ أوهامًا ضررها أكبر جدًّا من نفعها»[1].

وجاءت صورة رجال السياسة والأدب والفن وأصحاب السلطة والنفوذ بشكل سلبي للغاية في هموم الشباب، فهُم لا يجيدون سوى إلقاء الخطب الرنانة والمتاجرة بالشعارات والتدليس على الناس، ويرى الراوي أنّ كثيرًا من هؤلاء قد وصل إلى ما وصل إليه عن طريق الدجل والعمالة والتجسس لصالح أجهزة الأمن والمخابرات «كانت الشائعات تحوم حول فلان وفلان وهيان بن بيان دون أن تستطيع الانقضاض على شخصٍ معين بالذات مما كان يزيد في بلبلة الخواطر وفي اتهام صدق هذه الشائعات؛ وكان من بينهم مَن يذكر على أنّه مِن أهل الفن وبنات الهوى، بيدَ أنّ التحديد كان يعوز في كلتا الحالتين»[2] وتبدو هذه الفكرة من الأفكار الجوهرية والمتكررة لدى الكاتب في هموم الشباب، كما طرقها بشكلٍ مفصّل في سيرة حياتي، والفارق

(١) هموم الشباب: ص ١٣٥.

(٢) هموم الشباب: ص ١٣٠.

الوحيد بينهما أنّه ذكرها في هموم الشباب بصيغة العموم ودون الإشارة إلى أحد بعينه، أمّا في سيرة حياتي فقد تعرّض المؤلف لعددٍ من رموز السياسة والأدب والفكر والفن وذكرهم بالاسم وذكر العديد من الأدلة والشواهد التي تؤكّد على ما يقول.

وقد عكس حديثه عن جيل الشيوخ تصوره السلبي لتأثير هذا الجيل على الحياة وعلى الشباب في كافة المستويات، وهو يرى أنّ هناك اختلافاتٍ جوهرية بين الشباب والشيوخ، تتمثل في حيوية الشباب وحماستهم وتمتعهم بروح المغامرة، على العكس من الشيوخ الذين يقفون دائمًا عند القشور والأشياء الهامشية تاركين كلّ ما هو جوهري وعميق.(1) ويعزو المؤلف كلّ أثر سلبي في مجال السياسة والاقتصاد والدين والاجتماع والفن وغيرها إلى جيل الشيوخ، فهم في نظره لم يكونوا أمناء في النقل عن الثقافة الغربية، وإنما نقلوا ما يعبروا عن قناعاتهم وإيمانهم. فاكتفوا في الأخذ عن الثورة الفرنسية بمجرد الأقوال وترديد النغمات البالية، وفي مجال الاقتصاد أخذوا بالجانب المتطرف الذي يحيل الإنسان إلى معدةٍ فحسب، وفي الاجتماع تركوا فكرة تحرير المرأة وانصرفوا إلى الأفكار الشاذة الخطرة التي تردّ كلّ شيء إلى الغريزة الجنسية، وفي الأدب كان سبب عزوف الشباب عن الأدب الكلاسيكي والجادّ وارتمائهم في أحضان الأدب الرومانتيكي والرمزي والسيريالي عدم

(١) هموم الشباب: ص ١٣٦.

فهم الشيوخ للأدب الكلاسيكي بشكلٍ جيّد، ومن ثمّ لم يستطيعوا تقديمه بشكلٍ صحيح، وفي الدين كانت المعركة على أشدّها بين معسكرين؛ الأول يمعنُ في الإلحاد ويخضع للأفكار الماركسية والوثنية والآخر يتمسك بظاهر الدين ويغالي فيه إلى أبعد حدّ، وفريق ثالث يحاول التوسط بين الفريقين، يأخذ بطرف من الحرية الفكرية مع الالتزام بالأصول العامة في العقائد، لكنه كان بلا شخصية ولا هوية. ويحمل الراوي مسؤولية كلّ ذلك لجيل الشيوخ وعجزه عن مواكبة العصر وتبني الشباب ومؤازرته وتقديم روح هذه المذاهب والأفكار بدلًا من الوقوف عند الظاهر السطحية(١).

وقد أكّد المؤلف وجهة نظره تلك من خلال التجربة التي خاضها هو وأصدقاؤه، حيث اضطرتهم الظروف للبحث عن سياسي محنك ذي خبرة وتجربة، ويعرف بالأمانة والوطنية لكي يقودهم ويوجّههم في هذا العالم المضطرب، ويرشدهم إلى السبيل الأنجع لتغيير العالم والعمل من أجل إصلاحه، لكنهم وجدوه مفتقدًا إلى الحماسة والهمّة وخائفًا من كلّ شيء، وأقرب إلى اليأس والهروب، على العكس منهم تمامًا. ويعكس الحوار الذي دار بينهم الفجوة الكبيرة بين الأجيال المختلفة، ولا شكّ أنّ لكلّ منهم منطقه في التفكير، فعندما وجد المفكر استخفاف زملائه وأبناء جيله بكلام الرجل العجوز حاول إقناعهم بالتأني في الحكم وعدم التسرع، وأن الأمر

---

(١) هموم الشباب: ص ١٣٧– ١٤١، (بتصرف).

ليس بالبساطة حتى ينعتوه ويدمغوه وأمثاله بلفظ الشيوخ، ورأى أن حديث الرجل رغم ملاحظاتهم كان مليئًا بالأفكار العميقة وبالآراء المبتكرة التي لا ينبغي أن ترفض جملة واحدة على أنها متاعٌ قديم[1].

وقد أكّدت الأحداث صحّة رأي هذا الشيخ ودقّة حكمِه على الأشياء، وهو ما يشير إلى ضرورة تواصل الأجيال وتناصحها لا تنافرها وتعاركها، وإلقاء كلٍّ منهما المسئولية على الآخر. يقول المفكّر بعد أن اتّضحت لهم الحقيقة وتبيّن لهم أنهم كانوا واهمين وحالمين بتغيير العالم وإمكانية إصلاحه: «لقد كان الرجل الكبير صادقًا كلّ الصّدق حينما قال إنّ الأفضل للإنسان أنْ يعود إلى الحياة المعدنية الأولى، مطرحًا هذه الصورة الكاذبة: صورة الإنسانية الحيوانية. ألا ليتني استمعت إليه، إذًا لكنت منذ زمن طويل أرقد ناعمًا بين طيّات الصخور»[2] ولا شكّ أنّ جموح الشباب يحتاج إلى حكمة الشيوخ وإلى التريّث وعدم الاندفاع وهو ما رمى إليه الكاتب «كنت ساذجًا لّما أن عارضته في رأيه، وعارضه زملائي الثلاثة. ولعلّه لم ينزل عند محاولتنا في مغامرتنا الجديدة إلّا لكي يدع التجربة تصفعنا فلا نعود إلى سالف أوهامنا الكليلة»[3].

---

(١) هموم الشباب: ص ١٦٨.

(٢) هموم الشباب: ص ١٧٣.

(٣) هموم الشباب: ص ١٧٥.

وأمّا صورة رجل الشرطة ومحقّق النيابة فقد رسمها الراوي بشكلٍ ساخر للغاية، تعكس رأيه ووجهة نظره في هذه الفئة، التي لا تعتمد على المنطق أو العقل والتفكير السديد، وإنّما على منطق القوة والبطش والتحريات غير الصحيحة وغير الدقيقة؛ فقد انحصرت أدلة اتهام الراوي وبعض رفاقه في تقرير كتبه ضابط في قلم المخابرات البريطاني، وعبثًا حاول الراوي إقناع المحقّق بأنّ كلّ ما سعى إليه هو وزملاؤه كان من أجل البحث عن حياة أفضل للإنسان، خالية من الشّر والأحقاد والفساد، لكنّ المحقّق كان مصرًّا على أنّ ما قاموا به هو عمل غير مشروع ومجرّم قانونًا، وأنهم في نظره مدانون لأنهم سعوْا لقلبِ النظام وتغيير العالم، ولم يزده حوار الراوي ومحاولة إقناعه إلّا حدّةً وحنقًا «وما بدأت أسترسل في هذا الحديث حتى ركبت الهائجة رأسَه، وبعد قليل من التهديدات الغامضة أمر بإغلاق محضر التحقيق إلى ميعاد آخر، كما أمر بوضع القيد في يدي وإعادتي إلى سجني»[١].

أمّا سيرة حياتي، فقد تناول المؤلف فيها العديد من الشخصيات، التي يصعب تقديم صورة تحليلية مفصّلة لها جميعًا أو منفردة، ولذلك سندرس صورة الآخر وفق سياق وتقسيم معين رأيناه، يعكس هذا التقسيم قرب هؤلاء الأشخاص من المؤلف، أو نفوره منهم لأي سبب من الأسباب.

(١) هموم الشباب: ص ١٧٧.

ويمكن تقسيم هذه الشخصيات إلى ثلاث صور: **الصورة الأولى**، صورة الإنسان الحبيب القريب من النفس، الذي يؤثره الكاتب على الآخرين، ويخصّه بكلمات الثناء والمديح، ويغفر له زلّاته ويتجاوز عن كثير من مواقفه الشخصية، ويقدّمه المؤلف دائمًا في صورة إيجابية.

وأمّا الصورة الثانية: فهي تلك التي تعبّر عن النفور والبعد والكراهية والازدراء في بعض الأحيان، لذلك نجد حديث الكاتب عنهم خاليًا من أية إشارة ودية أو موقف إيجابي، ولا يغفر لهم القليل من الزلل.

وأمّا الصورة الثالثة: فتشير إلى روح الباحث المحايد والموضوعي، الذي يقدّم الشخصية بحياد وموضوعيّة قدر الإمكان.

ويلاحظ أنّ النموذج الذي قدّمه المؤلف للشخص الحبيب القريب من النفس، الذي يؤثره المؤلف على مَن سواه، جاء قليلًا للغاية، وهي ربما تعبر عن شخصية الدكتور بدوي، الذي اختار أنْ تكون بينه وبين الآخرين مسافة وحدود، من خلال جديته التي عرف بها وصرامته المعهودة. ويأتي في طليعة هؤلاء الأشخاص أستاذه الشيخ مصطفى عبد الرازق، الذي تردّد اسمه كثيرًا في السيرة مصحوبًا بكلّ عبارات الثناء والمديح، وجاءت مواقفه مقترنةً دائمًا بالنبل والتّصرف الإيجابي، وقد توثّقت العلاقة بين الشيخ وتلميذه بعد مرور شهر واحد على التحاق الدكتور بدوي بكلية الآداب، وكان الشيخ يدرس

أصول الفقه والتصوف وعلم الكلام وعلم المنطق، وقد طغتْ عليه نشأته الأزهرية فلم يتمكّن من التحول عنها إلى المنطق كما تطور في أوروبا[١].

ويختار المؤلف لوصف الشيخ مصطفى عبد الرازق لغةً رقيقة وعذبة للغاية، تعكس مودته ومحبّته للشيخ، وتحمل كلّ معاني الوفاء والإجلال، يقول بدوي: «لكنّ الجانب العلمي لم يكنْ أقوى جوانبه، بل الجانب الإنساني. لقد كان النّبل كلّه، والمروءة كلّها. كان دائمًا هادئ الطبع، باسمَ الوجه، لا يكاد يغضب، وإنْ غضب لم يعبر عن غضبه إلّا بحمرة في وجهه وصمت كظيم. لقد كان آيةً في الحلم والوقار. لكنه وقار عفو الطبع، لا تكلف فيه ولا تصنع. وفي حالات الأنس بمحدثيه من الأصدقاء أو التلاميذ كان ودودًا محبًّا للسخرية الخفيفة. وإذا أراد التقريع لجأ إلى التهكّم اللاذع. وكان آية في الإحسان إلى الآخرين. ما لجأ إليه مظلومٌ إلّا حاول إسعافه، أو صاحبُ حاجة إلّا بذل له ما استطاع حتى لو كان من ماله. وكمْ له من أياد بيضاء على بعض طلابه الذين سألوه المساعدة، رغم أنهم لا يستحقونها»[٢].

وقد كان الشيخ مصطفى عبد الرازق قبلةَ الدكتور بدوي في كلّ شيء في أثناء دراسته الجامعية، فكان يُهرع إليه كلما واجهته مشكلة أو تعنّت معه أحد، مثلما حدث معه عند سفره إلى أوروبا، وعندما اتصل النقراشي بالدكتور طه

(١) سيرة حياتي: ج ١، ص ٦٠.

(٢) سيرة حياتي: ج ١، ص ٦١.

حسين لكي يبلغ الدكتور بدوي بضرورة ترك حزب مصر الفتاة، وغير ذلك من المواقف التي تدلّ على تأثير كبير وطاغٍ للشيخ في حياة المؤلف. وربما لهذا السبب لم يذكر الدكتور بدوي في موسوعته الفلسفية سوى نفسه وشيخه الأستاذ مصطفى عبد الرازق كما مرّ بنا[١].

ومن مآثر الشيخ مصطفى عبد الرازق التي ذكرها المؤلف وتؤكّد على ترفّعه ونبل أخلاقه، كما تظهِر مكانته وصورته الناصعة في عين المؤلف، أنه حين أجريت انتخابات على منصب العميد في كلية الآداب عام ١٩٣٦م، بعد خلوّ المنصب بنقل منصور فهمي إلى دائرة الكتب، وبعد أنْ نال الشيخ مصطفى عبد الرازق أعلى الأصوات، وتلاه في الأصوات الدكتور طه حسين، تنازل الشيخ عن تولي المنصب وتركه للدكتور طه حسين، ولمّا قدِم المستشرق الفرنسي لالاند لتدريس الفلسفة عام ١٩٣٧م تنازل له الشيخ مصطفى عن رئاسة القسم تقديرًا لمكانته العلمية[٢].

وحين أعلن الشيخ مصطفى عبد الرازق عن نيّته تولي منصب شيخ الأزهر، أشفق التلميذ على أستاذه وحذّره من قبول المنصب، بسبب ما ذكره له من دسائس مشايخ الأزهر ومكرهم، لكنّ الشيخ كان قد عقد العزم على قبول المنصب، وبسبب آرائه المتحرّرة ومطامع المشايخ والحسد الذي

(١) د. حسن حنفي: الفيلسوف الشامل، من الكتاب التذكاري، ص ٢٥،(مرجع سابق).

(٢) سيرة حياتي: ج ١، ص ٦١.

يأكل قلوبهم- كما يقول المؤلف- «توفي الشيخ في أصيل يوم من فبراير سنة ١٩٤٧م بعد جلسةٍ عاصفة لمجلس الأزهر ظهر ذلك اليوم، عانى فيها من تطاول هؤلاء المشايخ عليه وسفالاتهم»[١].

وأمّا ثاني هؤلاء الأشخاص وصاحب النصيب الأوفى من الحبّ والمودّة، الذي قدمه الكاتب بصورةٍ إيجابية تعبّر عن الوفاء والتقدير فهو الدكتور طه حسين، ذلك على الرغم من الخلاف السياسي والحزبي الذي كان بين الأستاذ وتلميذه، ولا نريد هنا استرجاع المعلومات والأحداث التي سجّلها المؤلف عن أستاذه، ولكنّ الذي يعنينا هو تقديم ما يشير إلى صورة طه حسين الإيجابية عنده. وقد جاءت معظمُ المواقف التي ذكرها المؤلف عن الدكتور طه حسين بصورةٍ إيجابية وتعكس احترامَ التلميذ لأستاذه، وهي مواقف تؤكّد على قوة شخصية الدكتور طه حسين وحزمه وحسن إدارته وإيمانه بالحرية من وجهة نظر الدكتور بدوي، ومن هذه المواقف- على سبيل المثال- إصرار الدكتور طه حسين على إيفاد المؤلف في بعثة صيفية إلى أوروبا لإتقان اللغتين الألمانية والإيطالية رغم أنه كان لا يزال طالبًا، ومنها موقفه المنحاز للمؤلف عند مناقشة رسالة الدكتوراه حين تعنّت الأستاذ أحمد أمين وتمسك بأمور شكلية وأجّلَ المناقشة لمدة عام[٢].

---

(١) سيرة حياتي: ج ١، ص ٦٢.

(٢) سيرة حياتي: ج١، ص ٦٩.

وقد انعقدت أواصر علاقةٍ متينة بين الدكتور طه حسين وبين المؤلف منذ عام ١٩٣٥م وحتى وفاته في عام ١٩٧٣م، وحين حاول بعض زملاء بدوي الاعتداء على الدكتور طه حسين وتطاولوا عليه بسبب انحيازه لفئة من الطلاب على حساب فئة أخرى، أدان المؤلف موقفهم وتمنى لو كان في مجال نصرة أستاذه، يقول بدوي عن تلك الحادثة: «لو كنت موجودًا لحاولت إقناعَ زملائي المهاجمين– ونحن من فريق واحد– بالعدول عن هذا الاعتداء على الدكتور طه حسين، مهْما كانت وجاهة الأسباب التي تحملهم على أن يفعلوا ما فعلوا»[١] ويقصد المؤلف هنا بوجاهة الأسباب أنّ الدكتور طه حسين كان منحازًا لطرف ضدّ طرف وهو ما كان ينبغي ألّا يحدث.

ويذكر بدوي العديدَ من المواقف والأحداث التي تؤكّد على إعجابه الشديد وافتتانه بشخصية الدكتور طه حسين، فقد كان حريصًا وهو طالب على حضور جميع محاضراته دون غيره من الأساتذة: «حضرت محاضرةً واحدة لكلّ مِن أحمد أمين وعبد الوهاب عزام وأمين الخولي وإبراهيم مصطفى، فتبرّمْت منها ولم أحضر غيرها. وإذا كنت قد حضرت كلّ ما تيسر لي حضوره من محاضرات الدكتور طه حسين، فإنما كان ذلك لإعجابي المفرط به وبصوته وهو يحاضر»[٢].

(١) سيرة حياتي: ج١، ص ١٢٣.

(٢) سيرة حياتي: ج١، ص ٥٧.

ويتجلّى إعجاب المؤلف الكبير ومحبته العظيمة للدكتور طه حسين، من خلال هذه الصورة التي قدّمها له ووصف فيها محاضرته التي ألقاها في لبنان، وتأثيرها الكبير في الأوساط الشعبية والثقافية هناك، حيث دعي طه حسين من قبل اليونسكو لإلقاء عددٍ من المحاضرات عن العروبة والإسلام، وسطَ أجواء محتقنة ومتوتّرة بين الطوائف المختلفة هناك، حيث كانت لبنان تشهد حملاتٍ عديدةً تهدف إلى سلخه عن محيطه العربي والإسلامي، وإثارة النّعرات الطائفية فيه، فكانت كلمات طه حسين كما وصفها المؤلف نورًا سطع وسط هذا الظلام، وأخرس بكلماته كلّ هذه الأصوات الشاذة «كان جمهور الحاضرين لا يقلّ عن ثلاثة آلاف شخص. وأذكر أنه حين ألقى في وسط هذه المحاضرة بيتًا من الشعر العربي بصوته الساحر، اهتزّت أرجاء القاعة بالتصفيق أكثرَ من خمس دقائق. فكانت هذه المحاضرة العظيمة شمسًا أخفت كلّ شموع الذين سعوا إلى طمس حقيقة لبنان»(1).

وأغلب الظنّ عندي أن حبّ المؤلف الشديد لشخصيتي الشيخ مصطفى عبد الرازق والدكتور طه حسين، يرجع إلى طبيعة العلاقة الخاصة التي كانت تربطه بهما، حيث تتلمذ عليهما المؤلف واقترب منهما، ووجد منهما النّصح والمساعدة منذ كان طالبًا، وحتى بعد حصوله على الدكتوراه ومواصلة

(1) سيرة حياتي: ج ١، ص ١٧١.

مشواره العلمي، كما يرجع ذلك لاتفاقه معهما في كثير من الأفكار والآراء المتحرّرة.

ولم تخلُ السيرة من لمحات وأحاديث كثيرة ومتكررة، تتّسم بالودّ وروح الوفاء لعدد من الأصدقاء والزملاء، آثرهم الكاتبُ بمحبته وكان يلتقيهم من وقتٍ لآخر في البلدان التي كان يذهب إليها، وأغلبُ هذه العلاقات هي علاقات إنسانية ومن خارج الوسط الأكاديمي، وكان القاسمُ المشترك بين هؤلاء أنهم يتسمون بالكرم الشديد ويتمتعون بالأخلاق الشرقية، ومن بين هؤلاء: عبد القادر رزق الذي كان يدرس النحت في روما، والإذاعي يونس بحري بالإذاعة الألمانية صوت برلين القسم العربي، وقد أعجب الكاتب به لموهبته وطلاقته اللغوية وروحه المرحة، التي ظهرت من خلال تعليقاته الساخرة التي كان يهاجم فيها الإنجليز وحلفاءهم، ومن بين هؤلاء الدكتور شريف العاصي مدرس الفلسفة في المرحلة الثانوية، وهو يذكر له الفضل في إمداده بالمراجع الفلسفية الحديثة، حيث كانت مكتبته زاخرة بالعديد من المراجع الأجنبية، ومن بين هؤلاء أيضًا الرئيس السادات، حيث تدخل لدى السلطات الليبية وبذل مساعيه من أجل إطلاق سراح المؤلف، وكذلك عددٌ غير قليل من أساتذته وأصدقائه من المستشرقين مثل لالاند وكراوس وماسينيون وغيرهم، كما يبدي إعجابه الشديد بالزعيم مصطفى كامل

وأحمد عرابي وعدد كبير من الشعراء والمفكرين والشخصيات العسكرية والتاريخية[1].

وأمّا الصورة الثانية التي قدّمتها السيرة عن الآخر، وهي تلك الصورة التي تعكس نفور المؤلف وبغضه لهذا الآخر، فهي كثيرة جدًّا، سواء كان هذا الآخر زميلًا أو كاتبًا أو سياسيًّا أو شخصًا عاديًّا تعامل معه المؤلفُ أو قرأ عنه، وهو ما يصوّر بوضوح طبيعة الدكتور بدوي الناقدة والناقمة، التي تعبّر عن رفضها ونقمتها بأشدّ العبارات وأقساها حدّة. ويرجع هذا الموقف أحيانًا إلى خلافات فكرية أو سياسية أو دينية بين المؤلف وبين هؤلاء الأشخاص، وعلى أساسها اتّخذ منهم هذا الموقف وصنفهم على أنّهم أعداء أو حاقدون على نجاحه، أو منافسون له أو غير ذلك من التصنيفات. وليس من همّي هنا أنْ أبحث في صحة آراء المؤلف حول هؤلاء الأشخاص أو عدم صحتها، وإنما سأركز جهدي في هذا الجزء على إبراز صورة هؤلاء كما قدّمها الكاتب في سيرته الذاتية، ومحاولة تفسير اتخاذه لتلك المواقف منهم.

ولعلّ من أكثر الشخصيات التي نالت قدرًا كبيرًا من نقد المؤلف وبغضه، وأظهره في صورة شديدةِ السلبية، هو الأستاذ العقاد رحمه الله. فهو يصف

---

(١) انظر: سيرة حياتي: ج١، ص٧٤، ص ٧٧، ص ١٣١، ص ٤٥ ، ص ٤٩، ص ٥٢، ص ١٩٦، ج ٢، ص ٢٥٣.

مشاعره التي لازمته تجاه شخص العقاد وكتاباته طوال حياته، بأنّها مشاعر النفور والبغض، وأن العقاد لم يثرْ في نفسه أي إعجاب، رغم أنه كان يغالب نفسَه ويحملها على قراءته، لكنّ شعوره بالنفور كان يزداد تمكّنًا ويشعر بالبرود والسّأم الشديد كلما حاول حمل نفسه على قراءة شيء له[١].

ويلفت النظر في هذا السياق كثرة المواقف والآراء السلبية، التي ذكرها المؤلف عن العقاد قياسًا بما ذكره عن غيره من الأشخاص، ولا شكّ أنّ العقاد كان قامة فكرية وأدبية كبيرة، وكانت له معاركه الفكرية والسياسية المعروفة، ومن الطبيعي أن يكون له خصومه ومحبوه، ولا شكّ أنّ للمؤلف- ولغيره- الحقّ في حبّ العقاد أو بغضه وفي نقده وتحليل شخصية، ولكنْ شريطةَ أن يكون هذا النقد ضمن سياق موضوعي ومنهجي، وليس في إطار ذاتي شديد الذاتية كما نلاحظ في نقد بدوي للعقاد. ويبدو لي أنّ المؤلف قد تبنى هذا الموقف من العقاد بسبب خلافه السياسي معه، وربما أيضًا بسبب الشهرة العريضة التي كان يحظى بها العقاد، خاصة وقد كان لسان حزب الوفد الغريم التقليدي لحركة مصر الفتاة التي كان المؤلف ينتمي إليها في مطلع شبابه. يقول الدكتور بدوي عن العقاد واستغلال الأحزاب المختلفة له مقابل المال وتحقيق الشهرة: «لقد أوعزَ النقراشي إلى كاتب السعديين

(١) سيرة حياتي: ج١، ص ٢٨.

في ذلك الوقت، عباس محمود العقاد، بالهجوم بقلمه على كلتا الحركتين- يقصد الإخوان المسلمين ومصر الفتاة- وقد كان العقاد طوال حياته مأجورًا لحزب من الأحزاب (الوفد حتى سنة ١٩٣٥) وخصوم الوفد (من ١٩٣٥ حتى ١٩٣٨) والسعديين (من ١٩٣٩ حتى سنة ١٩٥٠) كما كان مأجورًا لبريطانيا (طوال مدّة الحرب: ١٩٣٩ إلى ١٩٤٥ على الأقلّ) يستخدم سلاطة لسانه وما يزعمه لنفسه من قوةٍ عارضة في التّطاول على خصوم مَن يستغل للدفاع عنهم»[١].

وقد يعجب المرء حين يعلم أنّ الدكتور بدوي، كان من رأيه حين تطاول العقاد على حركة مصر الفتاة، ألّا يقارعوه بالحجة ولا يردّوا عليه في الصحف، لأن العقاد يرحب بالمقالات ولا علاج له عن هذا الطريق، بل لا بدّ من استخدام العنف معه حتى يكفّ عن مهاجمة الحركة، وهو ما قام به بالفعل بعض شباب الحركة حيث انهالوا عليه بالضرب «وأحدثت هذه «العلقة» أثرَها الحاسم، فخرس العقاد خرسًا تامًّا، ولم يعدْ إلى الكتابة ضدّ مصر الفتاة»[٢] وربما لنفس السبب الذي حمل فيه بدوي على العقاد، حمل على الشيخ محمد عبده فلم تختلف صورته عن الصورة التي قدّمها للعقاد، فهو

(١) سيرة حياتي: ج١، ص ١٣٣.

(٢) سيرة حياتي: ج١، ص ١٣٣.

يرى أن الشيخ محمد عبده كانت تربطه علاقة حميمة باللورد كرومر، وكان الشيخ يتباهى بتلك العلاقة وهو ما يعتبره المؤلف خيانة من الشيخ، كما أنه لم يكن في نظره مجدّدًا ولا مصلحًا دينيًّا، فهو لم يصلح في شيء ولا دعا لشيء ذي قيمة سوى «تفاهات شكليّة مثل تحليل لبس القبعة- وكأنّ هذا أمر خطير جدًّا، به يكون المرء مصلحًا دينيًّا كبيرًا!»[1] ويرى المؤلف أنّ الشيخ محمد عبده حظي بشهرة كبيرة وواسعة، رغم قلة بضاعته وضعف إنتاجه العلمي والفكري، الذي لا يستحقّ هذه الشهرة.[2] ويلاحظ أنّ الدكتور بدوي لم يذكر اسم الشيخ محمد عبده مسبوقًا بلقب الشيخ مرّة واحدة في أثناء حديثه عنه.

كما كان الدكتور بدوي مغاليًا في موقفه من الأستاذ أحمد أمين والدكتور عبد الوهاب عزام، حيث وصف الأستاذ أحمد أمين بأنه رجل حقود ضيّق الأفق، وأنه كان ينتحل أعمال الآخرين خاصّة حين كان رئيسًا للجنة التأليف والترجمة والنشر، وذكر تجربة شخصية له معه في هذا الصّدد، حيث عرض الأستاذ أحمد أمين عليه أن يضع اسمه إلى جوار اسمه في كتاب من تأليفه عن التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية لكنه رفض هذا العرض، كما

(١) سيرة حياتي: ج١، ص ٥١.

(٢) سيرة حياتي: ج١، ص ٥١.

يذكر تعنته معه في أثناء مناقشته للدكتوراه، ويرجع ذلك إلى حقده وتصفية حساباته معه[١].

وأمّا تحامله على الدكتور عبد الوهاب عزام وسخريته منه، فتعود إلى بعض المواقف الشخصية والإدارية حين كان الدكتور عزام عميدًا لكلية الآداب، حيث أرسل مكتب العميد- عبد الوهاب عزام- خطابًا للمؤلف حين كان ببيروت يطلب منه ضرورة العودة بحجة أنه لم يتقدم بطلب إجازة، بينما أصرّ هو على البقاء مؤكدًا أنّ القانون لا يلزمه بالحصول على تلك الإجازة، حيث إنه سافر خلال الأيام التي لا يلقي فيها محاضرات، وعلى الرغم من مرور الأمر بسلام وتقديم مكتب العميد اعتذارًا للدكتور بدوي، فإنه اتخذ موقفًا حادًّا من الدكتور عزام، وصار حين يقابله في ردْهات الكلية يشيح بوجهه عنه، ازدراء واشمئزازًا إلى أن ترك العمادة، ليكون سفيرًا في المملكة العربية السعودية، ووصف المؤلف عمله سفيرًا بصورةٍ ساخرة للغاية.[٢] وراح بدوي ينعته بأنه متاجرٌ بالدين، وأنه لا يملك مقومات الباحث ولا العالم، وقدمه بصورة سلبية للغاية تعبّر عن بغضه ونفوره منه.

وجاءت صورة زعماء حزب الوفد جميعًا في السيرة شديدة السلبية، وقد يكون هذا طبيعيًّا نظرًا للعداء المعروف بين الوفد وحركة مصر الفتاة التي

---

(١) سيرة حياتي: ج١، ص ١٥٤.

(٢) سيرة حياتي: ج١، ص ١٦٠.

كان المؤلف ينتمي إليها، فهم في نظره قد ارتكبوا خياناتٍ لا حصر لها في حقّ مصر، وعلى رأسها عمالتهم للإنجليز واستغلالهم لذلك من أجل تكوين ثروات طائلة.[١] ويكفي هنا أن نشير إلى بعض ما ذكره المؤلف عن مؤسس حزب الوفد سعد زغلول، حيث ذكر أن تاريخه قبل سنة ١٩١٩ على الأقل كان تاريخًا شائنًا، ينضح بالخيانة والوصولية وممالأة الإنجليز، وكذلك كان خلفه مصطفى النحاس الذي سار على دربه «إنّ صفحة اتهام هذا الرجل وسلفه سعد تحتاج إلى مئات الصفحات، وقد تولّى تحريرها على مدى خمسين عامًا كتّاب آخرون في سائر الصحف غير الوفدية»[٢].

أمّا صورة جمال عبد الناصر وقادة ثورة يوليو فقد كانت شديدة السلبية، وتعبّر عن نفور حقيقي وكراهية لهذه الحقبة وهذا النظام، رغم أنّ المؤلف كان مؤيدًا للثورة في بداياتها، وقد يكون هذا الأمر مفهومًا في ضوء انتماء المؤلف للطبقة الأرستقراطية، التي تعرضت ممتلكاتها للتأميم ومصادرة الأراضي في عهد عبد الناصر، كما أنه كان واحدًا من أشدّ المؤيدين للحريات وهو ما لم تحقّقه الثورة، ولا حتى الحدّ الأدنى منها الذي كان المؤلف يطمح إليه. وعلى الرغم من محاولة المؤلف الظهور بمظهر الباحث والمحلل الموضوعي، من

(١) سيرة حياتي: ج١، ص ٢١٤.

(٢) سيرة حياتي: ج١، ص ٤٩.

خلال انتقاده للحقبة الملكية وعدم تبنيه للنظام الملكي، فقد كانت مآخذه على الحقبة الناصرية والصورة القاتمة التي قدّمها لنظام عبد الناصر أكبر من أن تخفيها هذه المحاولة. فبعد نقده للعهد الملكي ومقارنته بين العهدين يصل إلى هذا الرأي «وما أريد بهذه المقارنة أن أمجّد العهد السابق على سنة ١٩٥٢، فهيهات هيهات! ولا يعقل مني أن أمجّد العهد السابق على سنة ١٩٥٢، وأنا الذي ناضلت طوالَ الأعوام السبعة عشر السابقة على ذلك التاريخ ضدّ مفاسد ذلك العهد، وما استشرى فيه من خيانات في حقوق الوطن، ومن مفاسد ومحسوبيّات ومظالم واستهتار بالحقوق وعدوان على الحريات. لكنّ هذه المفاسد والشرور تعادل واحدًا في الألف مما حدث بعد ٢٣ يوليو ١٩٥٢»[١].

ومن أهمّ مآخذه على عبد الناصر وحقبته؛ مصادرة نظام عبد الناصر الأموال والعقارات الزراعية والعمائر المشيدة والأسهم والسندات، وتبديد ذلك كله على مخابراته ومغامراته باسم مصلحة الشّعب، وكذلك مصادرته للحريات وإنزال صنوف التعذيب بالمعارضين لسياساته واعتقال آلاف الأبرياء، وجرّ البلاد إلى حربيْن مدمرتين: حملة السويس ١٩٥٦، وحرب الأيام الستّة في يونيو ١٩٦٧، وإغلاقه حدود مصر على أهلها ومنع المصريين

(١) سيرة حياتي: ج١، ص ٣٢٥.

من الخروج لطلب الرزق «فقضى على مقدّرات هذا الشعب المصري المسكين، الذي كانت تساق غوغاؤه في مظاهرات كاذبةٍ مفتَعلة لتأييد هذه القرارات «الشعبية»، كما كان حملة مباخر عبد الناصر يسودون صفحات جرائده الهزيلة لإحراق البخور حول هذه القرارات «بصراحة»»[١] ويرى الدكتور بدوي أنه بسبب قمع الحريات والدعاية المضللة لنظام عبد الناصر، فقدت كلّ المؤسسات الوطنية سمعتَها ونزاهتها، وتورّطت في التخابر والعمالة للأجهزة الأمنية، ممّا أضاع على مصر فرصةَ التقدم والنهضة واللّحاق بركب الأمم المتحضرة. فإنّ «الفزع والهلع والجبن والخور والتملّق والنفاق- تلك كانت الأحوال النفسيّة والخلقية السائدة لدى الطبقات المثقفة في المجتمع المصري في عهد عبد الناصر»[٢].

وقد عكست اللغةُ التي وصف بها المؤلف عبد الناصر ونظامه، بغضَه الشديد لهذه الحقبة ونفورَه منها، ومن كلّ ما تمثّله، فهو ينعته بالطاغوت المستبد، ويصف مَن حوله بالأبالسة والزّبانية والجلّادين «إني أحارُ في تفسير سلوك هؤلاء جميعًا، أيّة لذّة يجدها هؤلاء الجلادون في تعذيب فرائسهم، والتنكيل بضحاياهم؟! لو كان انتقامًا لجريمة ارتكبوها في حقّ أنفسهم،

(١) سيرة حياتي: ج١، ص ٣٥١.

(٢) سيرة حياتي: ج١، ص ٣٦٢.

لقلنا مع هوميروس: «إنّ الانتقام أشهى من العسل». لكنْ لم يكنْ بينهم وبين ضحاياهم أيّ داعٍ للانتقام. وقد تفنّن هؤلاء الجلادون في أدوات التعذيب وأساليبه: مِن إطلاق الكلاب المتوحشة على المسجونين والمتهمين، والنفخ فيهم مِن إستهم، وتوصيل خصيّهم ومذاكيرهم بتيار كهربائي، وصبّ المياه فوق رؤوسهم، وتسليط الأضواء الشديدة حتى لا يغمض لهم جفنٌ طوال الليل، والضرب بالسّياط على ظهورهم ووجوههم وكلّ موضع حسّاس فيهم»[1] ولا يخفي المؤلف فرحه الشديد حين علم بموت عبد الناصر، إذ كان يعتبره كابوسًا رهيبًا انزاح عن صدر مصر، ويرى أنّ احتشاد الجماهير في جنازته، لا يرجع بالضرورة لحبّ الناس له وإنّما بسبب الدعاية الإعلامية، ولطبيعة الشعب المصري الذي لديه ولعٌ مرضي بتشييع الجنازات.[2] وقد ردّد المؤلف كثيرًا أنّ الوطن قد تحوّل إلى سجنٍ كبير في تلك الحقبة، لذلك كان قراره بالرحيل والهجرة الدائمة عن الوطن، وهو ما يعكس بغضَه الشديد لهذا العهد ورموزه.

وجاءت صورة علماء الأزهر والشيوعيين في السيرة سلبيةً للغاية، تعبّر عن شدّة نفور المؤلف منهم وبغضِه الواضح لهم، فهو ينعت الشيوعيين

---

(١) سيرة حياتي: ج١، ص ٣٧٣.

(٢) سيرة حياتي: ج٢، ص ٢٣٨.

بالإرهاب الأحمر، واعتبر تغلغلهم وتمكّنهم من كلّ أدوات الإعلام في مصر كارثة حقيقية، وثمنًا باهظًا دفعته مصر مقابل تمويل الاتحاد السوفييتي لبناء السدّ العالي، وقد ذكر منهم: محمد حسنين هيكل ومحمد سيد أحمد ولويس عوض وصلاح جاهين وأحمد بهاء الدين ومحمود أمين العالم وعبد الرحمن الشرقاوي، وهو يرى أنّ هؤلاء قد سعوا وتآمروا «للقضاء على المجتمع المصري ليقيموا على أنقاضه دولة شيوعيّةً خالصةً تدور في فلك موسكو وتأتمر بأوامر سادة الكرملين، وتكون قاعدةً لانطلاق الجحافل الحُمر على كلّ بلدان الشرق الأوسط والزحف على دول أفريقية»[1]، وقد يكون هذا مفهومًا في ضوء أيديولوجية المؤلف المختلفة عن توجّه الشيوعيين وما يؤمنون به من أفكار اشتراكية وتوزيع الثروة، وغير ذلك من الأفكار الماركسية التي لا يتبنّاها المؤلف.

وأمّا صورة علماء الأزهر فقد اقترنت عنده دائمًا وفي كلّ المواقف التي سردها خلال هذه السيرة، بضيق الأفق والجمود والسطحيّة والطمع وحبّ الدنيا، وقد مرّ بنا وصف المؤلف لهم بالتطاول على الشيخ مصطفى عبد الرازق، واعتبرهم سببًا في موته بعدم تقديرهم لمكانته وشخصه وعلمه، ومن العجيب أنّ هؤلاء الذين كانوا يتطاولون على الشيخ، ويطعنونه من

---

(١) سيرة حياتي: ج١، ص ٣٧١.

الخلف بعنفٍ وسفالة منقطعَي النظير- كما يقول المؤلف- كانوا على رأس المشيعين للشيخ بعد وفاته، ويُظهرون الحزنَ والبكاء عليه.[١] وتظهر اللغة والألفاظ التي اختارها للتعبير عنهم عدم حياده وبغضه الشديد وازدراءه لهم. فحين هاجمه بعضُ الأزهريين واتّهموا ما يقدمه في محاضراته في لبنان بأنه دعوة من الكاتب للفينيقية، استخدم معهم أقذع العبارات «فأيّة دعوة فينيقية في هذه المحاضرات، أيّها الأزهريون الجَهلة المضللون؟ هل رابعة العدوية والبسطامي والحلاج وابن عربي فينيقيون، يا أجهل مَن أقلّتهم الأرض؟»[٢] وربما يعزى نفور المؤلف الشديد وبغضه لعلماء الأزهر إلى مواقف شخصية أو اجتهادات بعض العلماء بشأن كتاباته أو فلسفته، ولا يخفى على أحدٍ اختلاف المنهج وطرق التفكير عند الطرفين، فمنهج الأزهر منهج محافظ وهو الجهة المَنوط بها الاجتهاد في مسائل الدين، بينما منهج الفيلسوف لا يلتزم بذلك فهو يؤمن بالحرية المطلقة والفردية، ومن ثمّ مِن الوارد- ومِن المألوف- أن يحدث صدامٌ دائم بين الطرفين، لكنّ هذا كله لا يشفع للكاتب في هذا الوصف السلبي الذي يتّسم بالحدّة الشديدة والقسوة في الحكم وعدم وجاءت صورة اليهود سلبيةً وبغيضة لدى المؤلف في هذه السيرة، فنجد المؤلف يبرّر أعمالَ النازية ضدّهم ويحمّلهم وحدهم المسئولية عن ذلك، وهو لا ينطلق في

(١) سيرة حياتي: ج٢، ص ٢٣٩.

(٢) سيرة حياتي: ج١، ص ١٦٦.

ذلك من عدائه للدين اليهودي فقد كان للمؤلّف أصدقاءٌ من المستشرقين اليهود، كما أنه رسم صورة منفّرة لعلماء الأزهر الشريف أيضًا تؤكّد على عدم صدوره عن نظرةٍ ضيقة أو متشدّدة، وإنما هو يبدي نفورَه منهم لأسباب قوميّة، وربما بسبب تأييده لحركة مصر الفتاة، وانبهاره بشخصية هتلر في بداية حياته، وربما كانت تلك النظرة بسبب العداء الذي لاحظه المؤلف من خلال سفراته، لدى عددٍ كبير من اليهود ومَن يؤيّدهم ضدّ العرب وضدّ القضايا العربية «لم يعدْ عندي شكّ بعْد أنْ شاهدتُ ما شاهدت في أنّ اليهود يسيطرون على نيويورك سيطرة كاسحةً تامّة، ومن وراء نيويورك يسيطرون على الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية في الولايات المتحدة الأمريكية بأسرها»(١).

ولذلك نراه يحمل على عددٍ كبير من المستشرقين المؤيدين للصهيونية، ويتصدّى لهم في المؤتمرات العلمية، ويكشف زيفَهم وتعصّبهم البغيض لليهود وانحيازهم ضدّ العرب والمسلمين. ومِن هؤلاء: الكاتب المسرحي (يوجين أيونسكو)، والكاتبة نتاليا ساروت، وريمون آرون، وغيرهم من الكتّاب والسياسيين المعروفين(٢).

---

(١) سيرة حياتي: ج٢، ص ٢٣٣.

(٢) سيرة حياتي: ج٢، ص ص٦٦.

إنّ الدكتور بدوي لا يسرد الحادثةَ ولا الواقعة التاريخية وصفًا مجرّدًا ولا محايدًا، خاصّة حين يكون هو طرفًا فيها، ولذلك تكون الصورة المقدمة عن هؤلاء الأشخاص صورة ذاتية لا موضوعية، فيها من مشاعر الكاتب أكثرَ ممّا فيها من التحليل العلمي والصدق التاريخي. فهو مثلًا حين يذكر واقعةَ منافسة الدكتور أحمد فؤاد الأهواني والدكتور زكي نجيب محمود له على نيْل وظيفة أستاذ في أثناء سفره إلى سويسرا وعمله مستشارًا ثقافيًّا بها، لا يذكر الواقعة بصورة مجرّدةٍ ومحايدة كما وقعت، ولكنّه يختار عبارات حادّةً وقاسية تعبّر عن ازدرائه للآخرين وتقليله من شأنهم بدلًا مِن أن يسردها بصورةٍ عادية، تاركًا المجال للقارئ لاستنباط ما يراه والحكم على الموقف دون تدخّل مِن المؤلف. يقول بدوي عن هذه الحادثة: «أمّا الشخصان اللذان تقدّما لمنافستي فأمرُهما غاية العجب: فأوّلهما، وهو أحمد فؤاد الأهواني كان آخر طالب في ليسانس الفلسفة سنة ١٩٢٩، والثاني وهو زكي نجيب محمود تخرّج في مدرسة المعلمين العليا سنة ١٩٣٠ وراح يكتبُ مقالات سطحية معظمها تلخيص بسيط ساذج لكتاب ول ديورنت: قصة الفلسفة، ولم يكن لأيّ واحدٍ منهما أي إنتاج علمي في الفلسفة يستحقّ الذكر حين تقدّمَا للوظيفة المعلَن عنها، لكنّها هي المنفعة وخداع النفس وعدم الوعي بقدر النفس- قد حملتْ كليهما على التقدّم لهذه الوظيفة. ولربّما توهّم كلاهما أنّ وجودي في الخارج- في سويسرا- سيجعل الجوّ خاليًا لاختطاف ما لا يستحقّانه أبدًا»[1].

---

(١) سيرة حياتي: ج١، ص٢٢٧.

والأمر نفسه تكرّر في كلّ موقف حكاه المؤلف عن خريجي كليات الحقوق، حيث لم تخلُ لغتُه من التهكّم والسخرية من أساتذة الحقوق، وقد اتّهمهم بأنهم وصوليونَ وساعونَ إلى المناصب، وكذلك رجال السّلك الدبلوماسي، حيث يفتقرون للثقافة وللمعرفة والوطنية، وجُلّ ما يعنيهم هو كيف يتباهون بالملابس وطريقة الوقوف والجلوس ومراعاة البروتوكول «وترتيب الجلوس على موائد الطعام إلى آخر هذه التفاهات، وكأنّ المثل الأعلى للواحد منهم أن يكون رئيسَ جرسونات»[١].

وقدّمت السيرة صورةً سلبية وبغيضة عن الولايات المتحدة الأمريكية، حيث لم يشعر المؤلف بأيّ ودّ تجاهها، في أثناء مشاركته في أحدِ المؤتمرات التي دعي إليها من قبل جامعة هارفارد، وعبّر عن نفوره منها، وأبدى انقباضَه وخوفه الشديد من أجوائها ونسبة الجريمة فيها، ومن سيطرة اليهود على مفاصل الحياة في أهمّ مدنها: وزاد نفوري من نيويورك عدم وجود المقاهي على النّحو المعروف في فرنسا وألمانيا وإيطاليا وإسبانيا والنمسا وسويسرا وغيرها، كما أن المكتبات هناك وبيع الكتب أسوأ بكثير منها في أوروبا، لذلك لم يعدْ إليها مرة ثانية[٢].

(١) سيرة حياتي: ج١، ص ٢٤٩.

(٢) سيرة حياتي: ج٢، ص ٢٣٦، ٢٣٧.

وقد قدّم المؤلف صورةَ (الآخر) بشكل محايدٍ وموضوعي، وجاء هذا النمط كثيرًا جدًّا في السيرة، حيث تخلّى المؤلف عن ذاتيته ووصف العديد من المواقف والأشخاص بتجرّد وحياد، على العكس ممّا رأيناه في الصورتين السابقتين، ولا شكّ أنّ هذا الجزء مهمٌّ حيث يفسح المجال للنقد والتقييم الموضوعي، الذي يعكس روحَ الباحث والمفكر والفيلسوف، ومن ثمّ يكون للمعلومة قيمتها وأهميتها لدى القارئ.

ومن ذلك قيامُه بتحليل الحياة الليبية والردّ على ما أطلق عليه الشخصية الليبية، حيث مكثَ المؤلف في ليبيا ما يقرب من ستّ سنوات في أثناء عمله بجامعة بنغازي، وقد مكّنه ذلك من الاطّلاع على الحياة الليبية ومعرفة أهمّ دقائقها، وقدّم دراسة مستفيضة عن الحياة في ليبيا ولهجاتها المختلفة وأهمّ قبائلها، والمذاهب الدينية والطرق الصوفية وغير ذلك من المعلومات القيمة المتعلّقة بليبيا. وقد لاحظ المؤلفُ فقرَ الثقافة الليبية، وقلّة إسهامات الليبيين طوال التاريخ الإسلامي والعربي على المستوى الثقافي والفكري والسياسي، قياسًا بما قدّمته الدول العربية والإسلامية الأخرى، ولذلك تعجّب من محاولة قادة ليبيا الجدد الترويج لما أسموه «بالشخصية الليبية»، منطلقين في ذلك من حادثٍ تاريخي عارض؛ وهو انقلابُ أحد الضباط الليبيين، واسمه (شيشونك) على عرش مصر، وكان قائدًا لإحدى فرق جيش الملك الذي عيّنه في هذا المنصب واستولى على الحكم[١].

(١) سيرة حياتي: ج٢، ص ١٦٨.

ويرى الدكتور بدوي أنّ التشبث بمثل هذا الأمر يعدّ حماقةً ووهمًا، منبعه الجهل والتخلف، لأنّ ما حدث هو انقلابٌ عسكري داخلي بقوة السلاح، يستوي في ذلك أن يكون الذي قام بالانقلاب مواطنًا أصليًّا أو مِن أصلٍ أجنبي، فقد ساعد تشي جيفارا فيدل كاسترو في الانقلاب الذي قام به في كوبا رغم أنّه من الأرجنتين، ولذلك فإنّ هذا الحدث العارض لا يصلح أن يجسّد ما يمكن أن يطلق عليه الشخصية الليبية، كما يروّج لذلك الليبيون.

ولأنّ الدكتور بدوي كان كثيرَ السفر والتّرحال، وجاب العديدَ من بلدان العالم، خاصّة البلدان الأوروبية، والتقى خلالها العديدَ من الشخصيات، فقد مكّنه ذلك من تكوين صورة عميقة وشاملة عن تلك البلدان التي زارها، وهؤلاء الأشخاص الذين التقاهم. ولذلك لا نراه في سيرته مفتونًا ولا مهووسًا بالنموذج الغربي، ولا يقدّمه بصورةٍ سطحية وساذجة كما يفعل الكثيرون، فهو لا يتبنّى آراء الكثير من المستشرقين، ولا يتابعهم في كلّ ما يقولون لأنه لم يكنْ يعاني عقدة النّقص، بل نراه يناقشهم ويحاورهم ويكشف عن عوارهم ويظهر نقاطَ ضعفهم، فكم من مستشرق ذاعَ صيتُه وعمّت شهرته، وانتشرت مؤلفاته على نطاق واسع، وهو لا يستحقّ هذه الشهرة العريضة، وقد حرص المؤلف على تقديم صورةٍ موضوعية لهؤلاء، تضع الأمور في حجمها ونصابها الطبيعي، «ومن العبث غير المقبول إطلاقًا أن تجد مؤرخًا لفلسفة الإسكندر الأفروديسي، أو برقلس، أو ثامسطيوس أو

أولفيادوس؛ يكتب عن هؤلاء دون أن يعرف ما اكتشف لهم من نصوص مفقودة في ترجمة عربية. ومن الأسف البالغ أنّ هذه هي حالُ كلّ المؤرخين الأوروبيّين الذين يكتبون الآن عن هؤلاء الشرّاح!! شيئًا من الخجل إذًا، أيها المغرورون الجهلاء الأدعياء!»[(١)].

ويقدّم المؤلف صورةً عميقة عن الحياة الثقافية والسياسية في فرنسا في الستينيات، وما أصاب المسرح بوجهٍ خاص من انهيار، بعد أنْ سيطر عليه مسرح اللامعقول، الذي أوجده صمويل بكت ويوجين أيونسكو وأرابال وأدموف، ويصف ما قدموه بأنه عبثٌ خالص، وانهيار عقلي وحضاري ونفساني مُنقطع النظير، ويقدّم العديد من النماذج التي تدلّل على وجهة نظره، ويقدّم لها قراءة نقدية عميقة وناجزة[(٢)].

وعن سارتر واقتران اسمه بالوجودية، يقول المؤلف: إنّ وجوديته بعيدة كلّ البعد عن وجودية هيدجر، وهي خليطٌ من التحليلات النفسية «ومنذ قراءتي له لم أشعرْ نحو سارتر بأيّ تقدير من الناحية الفلسفية. وعددتُه مجرّد أديب، وباحث نفساني يستند إلى منهج الظاهريات»[(٣)].

---

(١) سيرة حياتي: ج٢، ص ١٠.

(٢) سيرة حياتي: ج٢، ص ٣٠.

(٣) سيرة حياتي: ج١، ص ١٨٣.

وهو يرى أن الأساتذة الفرنسيين الذين يشرفون على الرسائل العلمية للأجانب، لا يتّسمون بالصدق والإخلاص في إشرافهم، ولذلك تكون الرسائل التي يقوم بها الأجانب تحت إشرافهم ضعيفةً ومهترئة وخالية من أيّ جهد، على العكس ممّا يبذلونه من جهد حقيقي، ويطبقونه من أصول المنهج العلمي عند إشرافهم على الطلّاب الفرنسيين.[١]. كما أنّ مستوى المناقشات العلمية للرسائل العلمية في فرنسا بشكلٍ عام لم يكنْ على مستوى السمعة والشهرة التي يحظى بها الأساتذة، فكثيرٌ من هؤلاء المناقشين لا يتكلّمون إلّا عن أمور تافهة سطحية لا علاقة لها بموضوع الرسالة: مثل الفهارس أو بعض أرقام صفحات المراجع[٢].

ويقيّم المؤلف المؤتمرات العلمية التي يحضرها والمشاركين فيها تقييماً دقيقًا، فيصف الكثير من تلك المؤتمرات بأنّها بلا جدوى، وأنّ المشاركين فيها لا يستعدّون لها بشكل جيد، ويكتفي الكثيرُ منهم بإلقاء الخطب المنبرية التي لا تكشف عن أيّ جهد.[٣] ويقسم المشاركين في هذه المؤتمرات إلى أربعة أصناف: صنفٍ منهم يحضر مجرّد «سدّ خانات»، وصنفٍ منهم يحضر من

(١) سيرة حياتي: ج٢، ص ١٥.

(٢) سيرة حياتي: ج١، ص ٢٠٣.

(٣) سيرة حياتي: ج٢، ص ٢٥٨.

أجل كيْل المديح الزائف والمبالغات الرخيصة في تمجيد الشخص المحتفَى به، وصنفٍ آخر يغطّ في النوم طوالَ إلقاء المحاضر لبحثه، ثمّ يفيقون على التّصفيق وعند تناول الطعام، وصنفٍ آخر من الطفيليّين والفضوليّين الذين أدمنوا حضورَ هذه المؤتمرات عن طريق استجداء الدّعوة، ويشير إلى أنه التقى هذه الأصناف جميعًا في كلّ المؤتمرات التي حضرها[1].

وقد مكّنه مكوثه في لبنان واحتكاكه بالحياة السياسية والثقافية هناك لمدّة عامين، مِن تحليل الأوضاع السياسية والاجتماعية بصورةٍ دقيقة وموضوعية. فقد لاحظ في أثناء لقائه بزعيم الكتائب اللبناني (بيير الجميل) نبرة التعصب والاستعلاء والكراهية، التي تملأ نفسه ونفوس من يمثلهم هذا الرجل ضدّ كلّ ما هو عربي وإسلامي، ولذلك توقّع في حال تولي هذا الرجل وأمثاله لأيّ منصب رفيع في لبنان أن ينهار هذا البلد، ويسقط في أتون الفتنة «وقد صدقت نبوءتي هذه كلّ الصدق، ووا أسفاه! إنّ دولة لبنان الكبير التي أنشأها الانتداب الفرنسي سنة ١٩٢٠ كانت دولة مفتعلة تمامًا. أقلية تتحكّم في أغلبية؛ وتوتر ديني شديد بين طوائفها؛ واستعداد لدول أجنبية كيما تتدخّل وتسند فريقًا ضدّ فريق؛ ونفاق ظاهري يستر وراءه كراهية قاتلة؛ وعصبيات أسرية تخوض فيما بين بعضها وبعض معارك طاحنة، واتجار

(١) سيرة حياتي: ج٢، ص ٢٥٩.

بالسياسة، سلعته التأييد لمن يدفع أكثر من جانب حكومات أجنبية. فكيف يمكن لكيانٍ معتقل كهذا أنْ يصبح دولة بالمفهوم السياسي الصحيح»[١].

وتظهر روح الباحث الموضوعية كثيرًا في هذه السيرة، خاصّة حين يتحدّث المؤلف عن الأمور العلمية والبحثية والمؤتمرات العلمية. فقد اتّخذ من حضوره مؤتمر المستشرقين في الهند، وسرده لأعمال المؤتمر وسيلةً ومبررًا لتقديم دراسة شاملة عن الهند، وصورة دقيقة عن مظاهر الحياة هناك، وهو حديثٌ علمي خالص يعرض من خلاله آراءه بصورةٍ موضوعية محايدة، مستعينًا في ذلك بما لديه من معلوماتٍ ومراجع تاريخية تؤكّد رأيه ووجهة نظره التي يتبنّاها «والمجتمع الهندي حافلٌ بالمشاكل الاجتماعية، وعلى رأسها مشكلة الطوائف. فالهندوس ينقسمون إلى أربع طوائف: البراهمة أو رجال الدين، والكاسكريا أو رجال الحرب، والبيسيا أو الصنّاع والزّراع، والسودرا أو العبيد. وخارج هذه الطوائف الأربع يوجد المنبوذون، وهم محرومون من كلّ الحقوق القانونية. هذا هو التقسيم النظري، أمّا عمليًّا فإن طوائف الهند لا حصر لها»[٢] ويصف كلمات الزعيم الهندي جواهر لال نهرو في هذا المؤتمر وتأثيرها في نفسه وفي الحضور بأنّ «وقعها كان أفضل بعشرات المرّات من

(١) سيرة حياتي: ج٢، ص ١٧٤.

(٢) سيرة حياتي: ج١، ص ٣٦٩.

ثرثرة بشم الباحث الإنجليزي في الهنديات، والذي ألقى علينا محاضرةً عامّة تافهة»[١].

وجاءت صورة رجال الدين المسيحي، وخاصّة صورة البابا، شديدةَ الاختلاف عن الصورة النمطيّة المألوفة، فهُم أبعد ما يكونون عن التواضع والمحبّة التي أمر بها السيد المسيح، كما أن أكثرهم يتّصف بالتعصب وإقصاء الآخر، وقد أشرنا من قبل لرأي المؤلف فيما يعرف بالحوار بين الأديان، حيث يرفض ذلك تمامًا لأنّ لدى الكنيسة قناعة بأنه لا توجد حقيقة خارج الكنيسة، فعلام يكون الحوار إذًا؟! وقد رسم صورةً مناقضة للبابا من خلال الاحتفالات الباذخة التي تقام في عيد الميلاد، ويرى أنّ ذلك يناقض جوهرَ الدين المسيحي، ولا يتفق مع تعاليم السيد المسيح، ففي احتفالات كنيسة القديس بطرس سنة ١٩٦٨، وقد قدّر للمؤلف أن يشاهد موكب البابا، وهو مزيّن بأفخر الجواهر وأنفس الثياب، ويتربّع على عرش يحمله ثلةٌ من أجمل شباب روما، في شموخ وكبرياء وتعالٍ «وما لهذا الإسراف في التّرف والتحلي بأفخر الجواهر التي يزيد ثمنُها على مائة مليون دولار؟ ألم يتأمّل موعظة الجبل (إنجيل متى، الفصول: ٥-٧) وما قاله فيها يسوع: «لا تكدسوا كنوزًا على الأرض، بل كدسوا كنوزًا في السماء، وحيث يوجد كنزُك يوجد قلبك» (٦:

(١) سيرة حياتي: ج١، ص ٣٦٥.

١٦-٢١). «لماذا تهتمّون بالملبس؟ انظروا إلى زنابق الحقول كيف تنمو: إنها لا تتعب نفسها ولا تغزل. وإني أقول لكم إنّ سليمان نفسه، في كلّ مجده، لم يلبس مثلَ واحدة منها» (٦: ٢٨- ٢٩) [(١)].

ويندرج في هذا الباب، محاولة تقييم المؤلف الموضوعية لتجاربه السياسية المتعدّدة، من خلال انتمائه لحركة مصر الفتاة، ثمّ الحزب الوطني الجديد، وعمله في لجنة الدستور وعمله مستشارًا ثقافيًّا في سويسرا، فقد مارس العمل السياسي في سنّ مبكرة، وكانت حصيلة هذه التجربة إدراكه للكثير من الحقائق، ومنها: أنّ الأحزاب في مصر غير قابلة للتطور وممارسة العمل السياسي الحقيقي بسبب التيبّس والجمود، وبسبب الصراعات التي ليس من ورائها طائل، كما أنّ الحياة الحزبية في مصر تقوم على تحصيل المنافع العملية، وتلعب العصبيّات دورًا كبيرًا في إعاقة نجاح التجربة الحزبية، كما أنّ معظم الأحزاب لا تتبنى أيديولوجية واضحة قائمة بذاتها تميز كلّ حزبٍ عن الآخر، وأمّا الآفة الكبرى- كما يرى بدوي- فتتلخّص في «أنّ الوصولية والنفعية هما الدافعان الأساسيان إلى الانضمام إلى الأحزاب السياسية في مصر طوال القرن العشرين وحتى يوم الناس هذا. ولم يكن للمبادئ السياسية والوطنية أي أثر في انضمام كلّ- أو جُلّ- المنتسبين إلى الأحزاب السياسية في مصر»[(٢)].

(١) سيرة حياتي: ج٢، ص ٢٠٢.

(٢) سيرة حياتي: ج ١، ص ٢٢٣.

وقدّم المؤلف تقييماً شاملًا وموضوعيًّا لتجربته في العمل مستشارًا ثقافيًّا في سويسرا، وتحدث عن تدخّل الملحق العسكري في شئون السفارة، وهذا يعدّ إخلالًا بعمله الأصلي، وأنّ المبتعثين الحكوميين عادةً يكونون أفضل من المبتعثين على حساب أهلهم، كما يتحدّث عن أساليب بعض الطلاب الأقباط الخسيسة لتحقيق مآربهم بأقلّ مجهود: وذلك بأن يستدرّوا عطف أساتذتهم وانحيازهم، بادّعاء أنّ الأقباط مضطهدون في مصر لأنهم مسيحيون، لهذا يطلبون من الأستاذ المسيحي أن يمنحهم الدكتوراه بأيسر الطرق.(١) ويرى أنّ لقاءات الدبلوماسيّين في الحفلات لا طائل من ورائها، ولا تسهم في حلّ أية أزمة أو مشكلة، خاصة إذا كان الدبلوماسي جبانًا وعاجزًا عن التصرف بنفسه، وهو ما يميز الدبلوماسيّين المصريين بصورةٍ عامة كما يرى المؤلف(٢).

ويحلّل بدوي الأوضاع العلمية والإدارية في الجامعات المصرية، وإدارة البعثات والسفارات المصرية والمناصب العليا والمهمة في مصر، وطريقة حصول أصحابها عليها؛ تحليلًا دقيقًا وموضوعيًّا أقرب للواقع، فيرى أنّ الكثير من تلك المناصب يحصل عليها أصحابها عن طريق النفاق والوصولية، وعن طريق الاتصالات الشخصية والعلاقات الاجتماعية الدنيئة «فوا عجبًا

---

(١) سيرة حياتي: ج١، ص ٢٨٠.

(٢) سيرة حياتي: ج١، ص ٢٨٢.

لما يجري في الإدارات الحكومية في مصر! إنه الإبقاء على التّافه الهزيل، وإبعاد المجتهد الكفْء. ومن هنا كانت سوق الجهل والتفاهة في الحكومة المصرية رائجة؛ بينما أولو الاجتهاد والعلم والكفاءة مبعَدون مخذولون»[١].

ويدلّل المؤلف على صدق ما يقول، بتولّي (محمود فوزي) وزارة الخارجية منذ عام ١٩٥٢م وحتى عام ١٩٧٠ ثمّ تولّيه رئاسة الوزراء في عهد الرئيس السادات، وهو بذلك يعدّ من أطول الوزراء عمرًا في تولي الوزارة، ويعدّ مثالًا صارخًا لهذه الحالة المزمنة في مصر، حيث يوكل الأمرُ إلى ضعاف العقول والخبرة، ويحكي عنه العديد من المواقف التي تؤكّد على وجهة نظره، ومنها عدم قدرته على الإجابة على أسئلة الصحافيّين حين سألوه عن أوضاع مصر بعد الحرب، وعجزه التّام عن شرح وجهة النظر المصرية والتعبير عن الموقف المصري، والحديث بلباقة كما فعل وزير خارجية إسرائيل أمام مجلس الأمن، وخوفه من أنْ يدلي برأيه عن الموقف العراقي أمام الرئيس عبد الناصر رغم أنّ الأخير هو الذي طلب رأيه في تلك القضية، فكان ردّه: إنّ الشخص الوحيد القادر على اتّخاذ القرار الصحيح هو سيادة الرئيس «وهكذا أيقنت بأن وزير الخارجية المصري محمود فوزي ما هو إلّا رجل معتوه جهول لا يدري في السياسة شيئًا»[٢].

---

(١) سيرة حياتي: ج١، ص ٢٣٦.

(٢) سيرة حياتي: ج ١، ص ٢٤٠.

وعلى الرغم من موقف المؤلف المعروف من جمال عبد الناصر والحقبة الناصرية، نراه يتحدّث عن هزيمة يونيو عام سبعة وستين والعدوان الثلاثي على مصر حديث الباحث والمحلل الموضوعي، الذي يحاول استجلاء الموقف بصورة صحيحة ليضع يده على أسباب الهزيمة، ويرصد ردود أفعال الدول التي كان يتواجد بها، ورأي الأحزاب والأشخاص واستطلاعات الرأي الشعبية المؤيدة أو المعارضة لموقف إسرائيل في عدوانها على مصر، وهو يرى أن السبب الرئيس في الهزيمة هو انشغال الجيش بالشأن الداخلي وبالسياسة وتركه لأمور القتال ورفع قدرات جنوده القتالية، ومغامرات عبد الناصر غير المدروسة وأكاذيب الإعلام وتضليله للرأي العام، وقد اعتبر بدوي الهزيمة في الحقيقة ليست هزيمة واحدة وإنما هزيمتان: هزيمة مادية عسكرية، وأخرى معنوية مدمرة لكياننا، والثانية أنكى وأشدّ «وإنّ أول خطوة للإنقاذ هي الوعي بمدى الكارثة والاعتراف الذاتي بالأخطاء الفاحشة التي ترتكبها القيادة السياسية والعسكرية، ومحاولة التغيير الجذري الشامل للأوضاع التي أدّت إلى هذه الكارثة الفظيعة»[1].

وكان موقفه رافضًا للوحدة بين مصر وسوريا عام ١٩٥٨م، وطلب من السفير حين سأله عن رأيه في هذا الموضوع أنْ يسجّل هذا الرأي كتابة، وكان مبررُه في ذلك أن طلب الوحدة لم يصدر عن الشعب السوري، بل صدر

(١) سيرة حياتي: ج١، ص ٢٤٦.

عن العسكريّين السوريّين ومَن يلوذ بهم مِن أحزاب صغيرة لا قيمة لها، وهم أصحاب مصالح شخصية من هذه الوحدة، لذلك تنبأ بعدم نجاحها واستمرارها[1].

وقدّم المؤلف قراءة عميقة لتاريخ إيران القديم والحديث وللأوضاع السياسية والدينية والاجتماعية فيها، فهو يذكر أنّ إيران كانت سنية حين تحوّلت على يد (إسماعيل صفوي) للمذهب الشيعي، رغم أنه كان سنّيًا لكنه تشيّع واستعان بعدد مِن المتصوفة لتثبيت أركان مملكته، وقام بتوسيعها وتحصينها حتى لا يكون خاضعًا للدولة التركية، وقد دارت بينه وبين الأتراك معاركُ كثيرة حتى استتبّ الأمر للدولة الفارسية[2].

ويتحدّث عن الساسة الإيرانيين والاحتفالات الدينية بإيران، وهي تشغل معظم شهور السنة، ويقدّم صورة إيجابية لهؤلاء الساسة، حيث يحبّون العلم والكتب ويهتمون باقتنائها، وبإقامة المكتبات الخاصّة التي تحتوي على مئات المخطوطات النادرة، ويتحدث باستفاضة عن شاعري إيران الكبيرين: حافظ شيرازي وسعدي، وهو يعدّ حافظ شيرازي واحدًا من أعظم عشرة شعراء في تاريخ الإنسانية[3].

---

(١) سيرة حياتي: ج١، ص ١٥١.

(٢) سيرة حياتي: ج٢، ص ٢٧٤.

(٣) سيرة حياتي: ج٢، ص ٣٥٥.

خاتمة

قام هذا البحثُ على فرضية أساسية؛ وهي أنّ كتّاب السيرة الذاتية حين يُقْدمون على تدوين أحداثِ حياتهم الشخصية، ويسعون إلى تعْرية أنفسهم أمامَ الآخرين، فإنّ هناك دوافع قويّةً تلحّ عليهم في ذلك؛ لأنّ الكتابة عن الذات– رغم ما تنطوي عليه من رغبةٍ في الشهرة والأضواء وتمجيد الذّات– مسألةٌ غير مأمونة العواقب؛ حيث يكون كاتبُ السيرة الذاتية وفْق الميثاق السّير ذاتي في مرمى فضول القارئ، خاصّة ذلك القارئ الذي يتلمّس الأخطاء، ويبحث عن العيوب والهَفَوات، ولا يحسن التعامل مع النّصّ السّير ذاتي، باعتباره عملًا فنيًّا يقوم على عنصرين متكاملين، هما: عرض الحقائق والوثائق المتعلّقة بحياة الكاتب وبيئته، بالإضافة إلى عنصر آخر لا يستغني عنه النصّ السّير ذاتي، وإلّا تحوّل لمجرّد معلومات وأخبار يمكن الحُصول عليها من أيّ مصدر آخر، هذا العنصر هو: البناء الفني للنّص السّير ذاتي الذي لا يتقيّد بالضرورة بالحقائق والمعلومات كما حدثت في الواقع، وإنّما تخضع لضرورات الفنّ والخيال، واختيار الكاتب لأحداثٍ بعينها، وحذفه لأخرى وفقًا لطبيعة هذا البناء.

ومن أهمّ دوافع الكتّاب لتدوين سِيَرهم الذاتية– كما اتّضح من هذه الدراسة– الرغبةُ في التعرّف على النفس البشرية وتحليلها بصورةٍ عميقة لا تقف عند السطح الظاهر، وتقديم الكاتب لشهادته على العصر من واقع

خبراته وتجاربه الذاتية. كما أنّ إسهامات كتّاب السّيرة الذاتية وجهودهم في تعْرية الذات ودراستها بصورةٍ أعمق تعدّ متمّمَة لما قام به علماءُ النفس في هذا الباب؛ حيث بُذلت العديدُ من المحاولات التي قصد أصحابُها من خلالها دراسةَ الذات والنفس البشرية دراسةً علميّة عميقة، وقد أمدّت هذه الدراسات الكتّاب بمعلوماتٍ مفيدة ونفيسة أفادتهم في مقاربة الذات ومعرفتها بشكلٍ أعمق، وساعدتهم في الكتابة عن أنفسهم وعن الآخرين بصورةٍ أكثر عمقًا.

وقد أوضحت الدراسةُ بعض الفوارق الجوهرية بين تقديم الكاتب لسيرته الذاتية، وتقديمه صورةً عن هذه الذات في قالب سير ذاتي؛ حيث تتعدّد صور الكتابة السّيَرية وأشكالها، لكنّها تتّفق على احتوائها على معلومات وحقائق تخصّ حياة الكاتب والبيئة التي نشأ فيها، أمّا صورة الذات فهي تعني تصوّر الكاتب عن نفسه وعن الآخرين، وقد تكون هذه الصورة صحيحةً وقريبة من الصورة الواقعية، وقد تكون مغلوطةً ومبالَغًا فيها، ويرجع هذا بالطبع إلى طبيعة كلّ كاتبٍ وتصوّره ورؤيته لذاته وللآخرين. وعلى القارئ أنْ يعي جيدًا– وهذا دور مهمّ يجب أن يقوم به الناقد– أنّ السيرة الذاتية الفنية بكافّة أشكالها هي شكلٌ من أشكال الإبداع الفني يجب ألّا ينحصر اهتمامُ القارئ فيه بالحصول على المعلومات والوثائق فحسب، وإنّما عليه أنْ يراعي أنّ السيرة الذاتية عملٌ فني يخضع لضروراتِ الفن، ولا يخلو مِن الخيال ومن تقْديم تصوّرات ووجهات نظرٍ خاصّة بالمبدع، مثْلما تقدّم حقائق ومعلومات وأحداثًا واقعية، خاصّة إذا كانت السّيرةُ الذاتية في قالَبٍ قصصي.

ومِن خلال عمليْن سيريّين للكاتب الكبير عبد الرحمن بدوي، حاولنا استجلاءَ صورة الذات والآخرِ فيهما، اتّضح لنا أنّ صورة الذات اختلفت في هموم الشباب- تلك السّيرة الروائية التي كتبها في مطلع شبابه- عن صورة الذّات كما قدّمها في سيرة حياتي التي كتبها في أخْريات حياته، بعد اكتمال تجربته ونضجِها؛ حيث جاءت صورةُ الذات في هموم الشباب ممزّقة، وعلى قدرٍ كبيرٍ من الاغتراب، حاول صاحبُها المواءمةَ بين مطالب الأنا الذاتية والأنا الاجتماعية، حتى لا يعيش في اضطرابٍ وازدواجية، لكنّه لم يُفلحْ في ذلك بسبب انسحابه من الواقع، وعيشِه بين الكتب وقلّة خبراته وتجاربه الواقعية. أمّا صورة الذات في سيرة حياتي فقد جاءتْ إيجابية، يشعرُ صاحبها بالرّضا بعد رحلةٍ طويلة وممتدّة حافلة بالإنجاز والتميّز والتفرّد، وقد أكّدت الأحداث والمواقف التي رواها المؤلّف على ذلك، لكنّ هذه الذات أيضًا تجاوزت حدَّ إعجاب صاحبها بإنجازه ونجاحه إلى الشعور بالنّرجسية والزهو، وانعكس ذلك على إطرائه الكبير لما قام به، وتحقيره لما قام به غيره، بالإضافة إلى الحدّة والقسوة في عرض آرائه أحيانًا.

وقد جاءت صورةُ الآخر مختلفةً في العملين كذلك، فقد تحدّث في هموم الشباب عن صورة الآخر، سواء كان هذا الآخر هو: المرأة، أو الأجنبي، أو جيل الشيوخ، وكان حديثه سلبيًّا عن جيل الشيوخ وعن المرأة، وقد يكون هذا مرتبطًا بنظرة الفيلسوف كما بيّنتِ الدراسة. أمّا صورة الآخر في سيرة حياتي فقد تنوّعت، وجاءت على أشكالٍ مختلفة، منها الآخر القريب من

النفس، الذي يظهر الكاتب قدرًا كبيرًا من التعاطف معه، ويؤثره بكلماتٍ المودّة والثناء، والآخر البعيد والمنفّر والسّلبي، الذي حرص الكاتب على إظهار مشاعره السلبية وموقفه العدائي تجاهه، والآخر الذي قدّمه المؤلف بشكلٍ مُحايد، متأثّرًا في ذلك بطبيعته كباحثٍ ومفكّر وفيلسوف، فلمْ يُظهرْ مشاعرَ حبّ أو بُغْض تجاهه، وإنّما عرضه بشكلٍ مُحايد وموضوعي.

أهمّ المراجع والمصادر

١ - د. أميرة حلمي مطر: عبد الرحمن بدوي فيلسوف الحضارة، مقالة ضمن الكتاب التذكاري عن الكاتب بمناسبة بلوغه سن الثمانين بعنوان: عبد الرحمن بدوي نجم في سماء الفلسفة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، الطبعة الثانية، ٢٠٠٢م، إشراف: الدكتور أحمد عبد الحليم.

٢ - محمود أمين العالم: كشف حساب مع الدكتور عبد الرحمن بدوي ومع نفسي، الكتاب التذكاري، مقالة ضمن الكتاب التذكاري عن الكاتب بمناسبة بلوغه سن الثمانين بعنوان: عبد الرحمن بدوي نجم في سماء الفلسفة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، الطبعة الثانية، ٢٠٠٢م، إشراف: الدكتور أحمد عبد الحليم.

٣- د. شاكر عبد الحميد: الحلم والرمز والأسطورة - دراسات في الرواية والقصة القصيرة في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

٤- د. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.

٥- داويت. ف. راينولد: ترجمة النفس، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ترجمة: سعيد الغانمي، دار كلمة، أبو ظبي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.

٦- د. عبد الرحمن بدوي: الموت والعبقرية، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٤٥م.

٧- د. أسامة محمد البحيري: تشكيل الزمن السردي في السيرة الذاتية السعودية، مجلة علامات، المجلد السابع عشر، الجزء السادس والستون.

٨- د. عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠م-١٩٢٨م)، دار المعارف، مصر، الطبعة الرابعة، ١٩٨٤.

٩- د. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، مصر، الطبعة الرابعة، ١٩٨٤م.

١٠- د. ماهر شفيق فريد: عبد الرحمن بدوي(دراساته في الآداب الغربية)، مقالة ضمن الكتاب التذكاري عن الكاتب بمناسبة بلوغه سن الثمانين بعنوان: عبد الرحمن بدوي نجم في سماء الفلسفة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، الطبعة الثانية، ٢٠٠٢م، إشراف: الدكتور أحمد عبد الحليم.

١١- د. محمد الباردي: عندما تتكلم الذات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥.

١٢- انظر: كتابة الذات دراسات في السيرة الذاتية: د. صالح معيض الغامدي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م.

١٣- د. عبد الرحمن بدوي: سيرة حياتي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م، الجزء الأول.

١٤- د. صبري حافظ: (الرواية والحلقات القصصية وإشكاليات التجنيس)، فصول، القاهرة، مجلد ١٢، العدد الأول، ١٩٩٣م.

١٥- د. حسن حنفي: الفيلسوف الشامل، مسار حياة وبنية عمل، بحث ضمن بحوث الكتاب التذكاري، مقالة ضمن الكتاب التذكاري عن الكاتب بمناسبة بلوغه سن الثمانين بعنوان: عبد الرحمن بدوي نجم في سماء الفلسفة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، الطبعة الثانية، ٢٠٠٢م، إشراف: الدكتور أحمد عبد الحليم.

١٦- صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ١٩٩٥م.

١٧- د. عبد الرحمن بدوي: الموت والعبقرية، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٤٥م.

١٨- د. مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، الطبعة الرابعة، ١٩٨١م.

١٩- د. شاكر عبد الحميد: الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م.

٢٠- د. شاكر عبد الحميد: الغرابة، المفهوم وتجلياته في الأدب، عالم المعرفة، الكويت، العدد ٣٨٤، يناير ٢٠١٢م.

٢١- عبد الرحمن شكري: المؤلفات النثرية الكاملة، المجلد الأول، تحرير وتقديم: د. أحمد إبراهيم الهواري، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ١٩٨٨م.

روائيّةُ السيرة الذاتية في تباريح الشباب

لإسماعيل مظهر

مقدّمة

لماذا إسماعيل مظهر، ولماذا البناء السّير ذاتي؟

يعدّ إسماعيل مظهر واحدًا من أهمّ الكتّاب المعاصرين، الذي امتاز بين كتّاب جيله بنزعة علمية خالصة لا أثر للتقليد ولا للخرافة فيها، وهو صاحب مشروع نهضوي سعى من خلاله إلى نشر التفكير العلمي بين الناس من أجل اللّحاق بركب الحضارة والتقدم، كما أنّ أسلوبه لا يقلّ في روعته وبيانه عن أسلوب كبار كتّاب جيله كالعقاد والمازني وطه حسين وغيرهم، ومع ذلك لم يحظَ الكاتب بالشهرة الكافية بين العوام من الناس، كما لم ينلْ حظّه من الدراسة والنقد والتحليل من النقاد والدارسين. وربما ترجع عدم شهرته إلى زهده وعزوفه عن الأضواء وعزلته الطويلة وتفرّغه من أجل إصدار المعاجم والموسوعات العلمية الكبيرة، وكذلك بسبب طبيعة الموضوعات التي كان يتناولها، والتي كان أصحاب النزعة المحافظة يرون أنها تصطدم بثوابت المجتمع وقيمه وطريقة التفكير التقليدية لدى أغلب الناس. وهو ما يلقي بالمسئولية على الباحث من أجل أن يسهم في التعريف بكاتبٍ مهمّ وعملٍ جادّ، بصرف النظر عن معيار الشهرة أو طبيعة الموضوع الذي يتناوله، فلا ينبغي أنْ يمنعنا رأي شاذّ أو موقف فيه إنكار من المؤلف

لبعض الثوابت من مناقشته ومعرفة وجه الحق والصواب فيه، ولا ينبغي أنْ نهيل التراب على كلّ إنتاج الكاتب ونهملُه تمامًا لمجرّد ورود بعض الآراء غير الصحيحة في كتاباته.

وأمّا اختياري لتباريح الشباب فيندرج ضمن مشروع متكاملٍ أسعى من خلاله لدراسة أنماط مختلفة من السيرة الذاتية، من أجل طرح عددٍ من القضايا المهمّة على طاولة البحث ودراستها من خلالها، منها: ضرورة التأكيد على الميثاق السّير ذاتي في السيرة الروائية، فلا بدّ من إشارة صريحة أو ضمنية ينصّ المؤلف من خلالها على أنّ هذا العمل هو عملٌ سيري يتناول حياته الخاصة وليس عملًا تخييليًّا خالصًا، وهذا الميثاق بمثابة العقد المبرَم بين المؤلف والقارئ، وبدورنا يجب أن نؤكّد على أنّ السيرة الروائية ذات طبيعة خاصة وبناءٍ خاص، فهي ليست رواية فنية خالصة وليست عملًا تاريخيًّا خالصًا، ومن هنا يجب على القارئ وهو يتعامل مع مثل هذا النوع من الكتابة، إلّا يكون همّه هو الوقوف على الجانب المعلوماتي والوثائقي وحده، وإنّما عليه أنْ يعي طبيعة العمل الإبداعي، وأنّ السيرة الذاتية الروائية هي في النهاية مزيجٌ من الحقيقة والخيال، وأنّه مهْما بلغ الكاتب من الصراحة فلا نتوقّع منه الصدق التّام وهو يروي لنا أحداث حياته الخاصة لأسباب كثيرة، يأتي في طليعتها: الحياء والنسيان وعدم التذكر وعدم الرغبة في استرجاع كافة الذكريات وغير ذلك من الأسباب.

وفي تباريح الشباب، يروي إسماعيل صبري سيرةَ إنسان ذي طبيعة خاصّة، ويكشف عن جوانب عديدة خفيّة من عادات المجتمع المصري في بداية القرن العشرين بأسلوب قصصي مشوّق، جمع فيه المؤلف بين شخصيّة العالم والباحث صاحب النزعة العلمية، الذي يغوص داخل خبايا المجتمع ويحاول سبْرَ أغواره من أجل الخروج بفكرةٍ جديرة بالمناقشة أو رأي يستحقّ معاناة البحث، وبين شخصية الفنان المبدع الذي يقدم لنا هذه الأحداث في قالبٍ روائي ساحر مُمْعن في السخرية من أجل تبصرة القارئ بهذا النوع من المواقف وحثّه على اتخاذ موقف إيجابي إزاءها.

وأمّا اختيار دراسة البناء السّير ذاتي لتباريح الشباب، فيرجع إلى رؤية الباحث وتقديره بأنّ هذا المنهج قادرٌ على كشف الجوانب الفنية والجمالية للسيرة الذاتية، مع عدم إهماله للجوانب التاريخية والمعلوماتية في السيرة بطبيعة الحال، ولعلّ الذي يطالع هذه السيرة الروائية سوف يدرك أنه أمام روائي حقيقي لديه القدرة على الوصف واستبطان الحالات النفسية، وأنه يوظّف العناصر القصصية المختلفة بصورة لافتة، ولذلك يجب النظر إليها على أنها عملٌ فني في المقام الأول وليست عملًا وثائقيًّا.

ولتحقيق هذا الغرض؛ فقد قام الباحث بدراسة عددٍ من القضايا منها: أشكال الكتابة السّير ذاتية وموقع الشكل الرّوائي بينها، والميثاق السّير ذاتي

الذي على أساسه صنف هذا العمل على أنه سيرة ذاتية روائية، ونبذة عن حياة المؤلف ومعاركه الفكرية وأهمّ آرائه. كل ذلك كان في التمهيد، أمّا في صلب الدراسة فقد قمت بدراسة الجوانب البنائية المختلفة في تباريح الشباب: المتن الحكائي وطبيعة الموضوع الذي يتناوله الكاتب وما يرمز إليه، وبناء الزمن والشخصيات والمكان واللغة التي عالج بها الكاتب هذا الموضوع الشائك.

أسأل الله تعالى، أن أكون قد وفّقت في اختيار هذا الموضوع، وفي الكشف عن جماليات سيرة ذاتية روائية مهمّة لم يسبق تناولها بالدراسة والتحليل.

تمهيد:

١- ولد إسماعيل مظهر سنة ١٨٩١ لأسرةٍ أرستقراطية، حيث كان أبوه محمد مظهر باشا أوّلَ ناظر للمعارف، وهو صاحبُ مشروع القناطر الخيرية، اشترك في إقامتها مع المهندس الفرنسي «موجل»، كما أقام فنار الإسكندرية.[١] ويجمعُ مَن كتبَ عن إسماعيل مظهر على تميّزه وتفرده بكثير من الأمور، منها: إيمانه الشديد بالحرية ودعوته للتجديد، ووقوفه في وجْه التقليد وتصدّيه للمحافظين الذين يؤثرون المحفوظات والمرويات على العقل والتفكير، وكانت أعماله المترجَمة ومؤلفاته تدور بالكامل حول هذه القضايا التي نذر حياته ووقتَه لها، فقد قام بترجمة كتب داروين عن النشوء والارتقاء، ولم يكتف بمجرد النقل والترجمة، ولكنه يعدّ واحدًا من أهمّ مَن بشر بهذه النظرية، وسعى لنشرها والترويج لها بين الناس[٢].

كما عُرف بجديّته في العمل والبحث العلمي مهْما كلّفه الأمر من صدامٍ أو فرضَ عليه من عزلة لإنجاز مشاريعه وأعماله الموسوعية. وبفضل هذه

(١) د. أحمد إبراهيم الهواري: مقدمة كتاب: الحيتان، تأليف إسماعيل مظهر، دار عين، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م، ص أ.

(٢) عباس محمود العقاد: جريدة الأخبار المصرية، ١٤/ ٢/ ١٩٦٢م، مقدمة تباريح الشباب: ص ١٠.

الجديّة والمثابرة أوجد لنفسه مكانة مميزة بين مفكري عصره ومترجميه، فقد أسّس مجلة العصور وكتب في المقتطف ورأس تحريرها، وألّف العديدَ من المعاجم العلمية واللغوية التي ذاع صيتُها، وكان لها سمعةٌ طيبة عند المشتغلين بالعلم، وفي هذا الصدد يقول العقاد: «ولم يعرض في جلسات لجنة التراث الإنساني بالمجمع العلمي موضوعٌ من موضوعاته أخيرًا إلّا كان الاختيار الأوّل لَمَن يتولّاه بالشرح والتعليق لاسم مظهر باتفاق الآراء»[1].

وقد تأثّر مظهر بالفيلسوف المادي السوري (شبل شميل) حيث كانت نفسه مجبولة على التحرّر ورفض الجمود، وكان (شبل شميل) متأثرًا بالفيلسوف المعروف (لودفينج) ومتشبّعًا بفكره الإلحادي وشكّه في وجود الله، ومن ثمّ كان مظهر متشبّعًا بمثل هذه الأفكار في مطلع حياته، وكان يرى تلازمَ الفكر المادي واقترانه بالأبيقورية، لكنّه في مرحلةٍ لاحقة من حياته عادَ عن تلك الأفكار وتدارك الأمر «وعاد إنسانًا يعرف أنّ منتهى الفضيلة لذاتها، والخير لذاته»[2].

ويمتاز مظهر بالبعد الإنساني الواضح في شخصيته، فقد كان شديدَ التواضع وإنكار الذات، فعلى الرغم من انتمائه لأسرة أرستقراطية فقد كان

(١) السابق نفسه.

(٢) د. إسماعيل أدهم: أدباء معاصرون، الجزء الأول، دار المعارف، الطبعة الثانية، ١٩٨٥م، تحرير: د. أحمد الهواري، ص ٤٦.

لا يؤمن بالطبقيّة ولا بامتياز فئةٍ عن أخرى، وربما جعله هذا محبوبًا ومقرّبًا من أبناء جيله على اختلاف أفكارهم وتوجّهاتهم، وكان دائمَ الحدب والمساعدة لجيل الشباب، وقد اجتمع فيه كما قال أحدهم: حنانُ الأبوة، وإخلاص الأخ، وعقل الأستاذ[1].

أمّا سبب عدم شهرته بين العوام رغم كثرة مؤلفاته وأهميّتها وشهرته بين أدباء النخبة؛ فيرجع إلى أمرين جوهريّين:

الأول: زهدُه وابتعاده عن وسائل الشهرة وتفضيلُه للبحث العلمي الجاد، وتصدّيه للأعمال الموسوعية الكبيرة، التي لا ينهض بها عادةً سوى هذا الصنف من الباحثين لما تحتاجه من جلدٍ ومثابرة «وقد نذر الكاتب حياته للتعليم، باحثًا ومؤلفًا ومحررًا وصاحب مجلة، وعانى كلّ ألوان العمل الصحفي، حينما كان هذا العمل ذات يومٍ تضحية للذهن والعمر والجهد، ثمّ لا يشبع ولا يغني ولا يكافئ. ولكنّ إسماعيل مظهر لم يكفّ ولم يتوقف على الرغم من كلّ ما لاقى من جحود وعقبات»[2].

(١) سعد الدين وهبة: جريدة الجمهورية المصرية، ١٠/ ٢/ ١٩٦٢م، من مقدمة تباريح الشباب: ص ٩.

(٢) محمد زكي عبد القادر: جريدة الأخبار المصرية، ٥/ ٢/ ١٩٦٢م، مقدمة تباريح الشباب: ص ١٣.

أمّا السبب الآخر، والأهمّ: فيرجع إلى نزعته العلمية والعقلية، ودخوله في معارك قوية مع علماء الدين والمحافظين، وكان من أبرزهم الشيخ رشيد رضا مؤسس المنار، ومحاولته تأسيس مدرسة عقلية تقف في وجه سلطان النصوص والمرويات، ولكنْ هيهات أن تنجح مثل هذه الأفكار في مجتمع محافظ، وعنده شكوك وتحفّظات على كلّ مَن ينادي بالتجديد أو الدعوة للتفكير بصورةٍ علمية والاطلاع على ما لدى الآخرين من أفكار ومناهج، ولذلك اتّهمه بعضهم بالإلحاد، وربما التصقت به هذه التّهمة وجعلت بينه وبين الناس حاجزًا. ويرى عبد الفتاح البارودي أنّ هذا هو السبب الحقيقي في عدم ذيوع اسمه بين غوغاء الأدب الذين يكتبون للاستهلاك المحلي، بينما كان اسمه لامعًا وساطعًا سطوعَ الشمس عند الصفوة والنخبة من المفكرين[1].

وكان العقاد والشيخ رشيد رضا مِن أكثر مَن هاجموا أفكار الكاتب وفنّدوها «وقد تعرّض مظهر لمهاجمة رجال المدرسة القديمة كثيرًا، ولمعاكسة مِن نفرٍ مِن رجال المدرسة الحديثة، وكان متّهماً في عقيدته الإسلامية من الرجعيّين، وفي نصرته للمبادئ الشيوعية عن الكثير من رجال المدرسة

---

(١) عبد الفتاح البارودي: جريدة الأخبار المصرية، ٥/ ٢/ ١٩٦٢م، مقدمة تباريح الشباب: ص ١٢.

الحديثة، غير أنّ هذه المهاجمات لم تنلْ منه عند خاصّة المصريين الذين يعتبرونه شيخَ روّاد المباحث العلمية في العالم العربي، ولم تضعف نفوذه الأدبي»(1).

وتشبه شخصية مظهر شخصية العقادَ في كثيرٍ من الجوانب، حيث كان كلاهما عصاميًّا اعتمد على نفسه وقراءاته الخاصة في تكوين فكره ومذهبه الأدبي، فلم يحصلْ أيّ منهما على شهادات جامعية، لكنهما على الرغم من ذلك امتازا بالذكاء والتفوّق وبالصبر على القراءة حتى صار كلّ منهما علَمًا بارزًا في تخصّصه، بحيث يمكن اعتبار مظهر رائدًا وزعيمًا للأسلوب العلمي في الكتابة، وقد أثنى عليه العالم الإنجليزي: آرثور كيث بقوله: إذا لم تكن دكتورًا فمِن الواجب أن تكون(2).

كما امتاز مظهر بالصلابةِ في الرأي، والتشبّث بوجهة نظره، والدفاع عما يؤمن به دفاعًا مستميتًا. ومن الممكن الرجوع في هذا الجانب إلى مقالاته التي قام بجمعها وتحريرها الدكتور أحمد الهواري تحت عنوان: من ذاكرة النهضة، وهو يردّ فيها على العقاد والشيخ رشيد رضا والمازني وطه حسين ولويس عوض وغيرهم ويناقش أهمّ أفكارهم وردودهم عليه.(3) كما تزخر السيرةُ التي نحن بصدد دراستها بالعديد من النماذج التي تؤكّد على ذلك.

---

(1) د. إسماعيل أدهم: أدباء معاصرون، ص ٧٣، (مرجع سابق).

(2) السابق: ص ٥١.

(3) انظر على سبيل المثال: كتاب إسماعيل مظهر: كتابات في الأدب والنقد، دار عين، القاهرة، طبعة الأولى، ٢٠١٤م.

وقد تنوّعت كتابات إسماعيل مظهر تنوعًا كبيرًا، فقد ألّف في اللغة والمعجميّات، وكتب في النقد الأدبي والسيرة الذاتية، وفي الفلسفة وتاريخ العلم والفكر والحضارة، وهي تؤكّد جميعُها على مكانة الرجل الحقيقية وقيمة مشروعه الفكري والعلمي الذي عاش من أجله وحارب من أجل ترسيخه وشيوعه بين الناس[١].

ولم أشأ هنا أن أقدّم ترجمةً مفصّلة عن الكاتب، وإنما مجرّد نبذة مختصرة للتعريف به وبمكانته العلمية والأدبية، وتاركًا المجال للكاتب نفسه أن يحدّثنا عن سيرته هو من خلال تباريح الشباب.

٢- أشكال الكتابة الذاتية وموقع السيرة الروائية منها:

حاجة الإنسان للبوْح والتعبير عن ذاته فطريةٌ، وهي قديمة ومتجذّرة، ولعلّ أقدم أثرٍ يمكن اعتباره شكلًا من أشكال هذا البوح والكتابة السّيرية، هو تلك النقوش والشواهد التي تركها قدماء المصريين على قبورهم تخليدًا لذكراهم، وربّما سعوا من خلال تلك النقوش إلى مقاومة الزمن والفناء وإثبات وجهات نظرهم في كثيرٍ من الأحداث والقضايا.[٢] ولا يعنينا هنا الوقوف عن بدايات هذا الفنّ أو أسباب ظهوره ودوافع أصحابه فهناك

(١) انظر: المسرد الذي نشره الدكتور الهواري بأعمال الكاتب في آخر كتاب: كتابات في الأدب والنقد الذي سبقت الإشارة إليه.

(٢) د. شوقي ضيف: الترجمة الشخصية، دار المعارف، مصر، الطبعة الرابعة، ١٩٨٧م، ص ٧.

كتاباتٌ كثيرة تدور حول هذه الموضوعات. ولكنْ حسبنا الإشارة إلى أهمّيّة هذا النوع من الكتابة وضرورة تنوّع أشكاله وصوره الكتابية، وعدم تضييق تلك الأشكال واقتصارها على شكلٍ أو صيغة بعينها، فهناك التراجم الدينية والسياسية والاجتماعية والأدبية والفكرية، كما أنّه من الطبيعي أن تختلف أشكال البوح والتعبير عن الذّات والكتابة السّيرية من كاتبٍ لآخر بحسب طبيعة كلّ كاتب وتوجّهاته وطبيعة الموضوع الذي يتناوله(١).

(١) يمكن الرجوع في هذا الصدد إلى (الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث) للدكتور يحيى عبد الدايم، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٤م. وتعدّ هذه الدراسة من أشمل الدراسات التي تناولت السيرة الذاتية وفق المنهج التاريخي مع عدم خلوها من لمحات من النقد الفني والموضوعي. وقد تحدّث فيها عن عدد كبير من القضايا المتعلقة بفن السيرة الذاتية، مثل: شروط الكتابة السيرية ومن هذه الشروط: ضرورة وجود بناء مرسوم وواضح لسرد الأحداث، وضرورة الالتزام بالصدق والحقيقة التاريخية، كما تناول أهم الفروق بين كل من الذكريات والمذكرات والاعترافات والسيرة الذاتية والسيرة الغيرية والسيرة الروائية. لكن يغلب على كثير من الأحكام والآراء التي توصل إليها الباحث أنها أحكام جازمة وقاطعة ولا تراعي خصوصية كل كاتب، وإمكانية انبثاق أشكال سيرية جديدة من رحم التجربة والمعاناة، دون أن تلتزم بالمعايير والقواعد التي يحاول الباحث إلزامهم بها. يقول الباحث على سبيل المثال: إذا توافرت للترجمة الذاتية كل هذه الملامح، وأتيح لصاحبها أن يهتدي إلى أكثرها ..... تصبح ترجمته لنفسه فنية أدبية، لأنها حينئذ تشبع الناحية الجمالية إشباعًا قويًّا دافقًا. ص ١١، وهناك دراسات أخرى تناولت السيرة الذاتية ويغلب عليها المنهج التاريخي، ويدور أغلبها في فلك الدراسات التي قدمها المستشرقون، ومنها: الترجمة الشخصية للدكتور شوقي ضيف، وفن السيرة للدكتور إحسان عباس.

إنّ أشكال الكتابة والتعبير عن الذات كثيرة، ولعلّ أكثر هذه الأشكال شيوعًا: المذكرات واليوميات والسيرة الروائية والذكريات. وعلى الرغم من حتميّة حدوث تداخل وتشابك بين هذه الأشكال، تبقى هناك بالطبع بعض الفروق والاختلافات التي يمكن ملاحظتها بين فنّ السيرة الذاتية وأقرب الفنون شبهًا بها، وهي كتابة المذكرات. ومن هذه الاختلافات البارزة، أنّ السيرة الذاتية تروي أحداثًا شخصية وتنأى عن سرْد الأحداث العامّة وهي ترتبط في الغالب بفترةٍ محدّدة من حياة الكاتب، في حين تتّصل اليوميات بالماضي القريب، وتكون المساحة الزمنية التي تفصل بين زمن الكتابة وزمن التجربة الواقعية في السيرة الذاتية أوسعَ منها في اليوميات، وتتميز اليوميات بالإحالة إلى المراجع، ونظرًا لقرب لحظة التدوين من لحظة التجربة في كتابة المذكرات واليوميات تكون هذه الكتابة أدقّ في الغالب من حيث صدق المعلومة وصحّتها، أمّا الإحالة المرجعية في السيرة الذاتية فتتعرّض لضربٍ من التشويش، لأنّ كاتب السيرة يعتمد على الذاكرة، والذاكرة معرّضة للنسيان(١).

ومن أهمّ الفروق بين السيرة والسيرة الذاتية، أنّ الأولى ذات نزعة تاريخية ولا تخلو من جانب موضوعي؛ فهي لا تنفصل عن التاريخ وتشبه البحث

(١) د. محمد الباردي: عندما تتكلم الذات- السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م، ص ٥.

العلمي في بعض الجوانب، أمّا السيرة الذاتية فتكون مغرقة في الحديث عن الأنا.(١) وقد ميّز جورج ماي – وهو واحدٌ من أبرز مَن درس فنّ السيرة الذاتية– بين ثلاثة أنماط للسيرة الذاتية، وهي:

١ – إخبار المرء عمّا يشاهده (عمل الرحالة) مشاهدات.

٢– إخبار المرء عمّا فعله (رجل السياسة) أفعال.

٣– إخبار المرء عمّا كان عليه (عمل الأديب) أحوال.

ويعتبر النمطان– الأوّل والثاني– من باب المذكرات، أمّا النمط الثالث فهو يدخل في باب السيرة الذاتية.(٢) وترجع أهميةُ هذه التفرقة في بثّ الوعي لدى القارئ بأنّ السيرة الذاتية هي عمل فني بالأساس يستند إلى الحقائق والأحداث الواقعية، كما أنها لا تخلو من الاستيهام والخيال، على العكس من اليوميات والاعترافات والمذكرات التي تقوم على رصْد الحقائق والأحداث بصورة حرفية وصادقة، وإن كانت جميعًا تدخل في نطاق الكتابة الذاتية وسلطة الذات.

وعلينا أنْ ندرك «أنّ فعل الكتابة والتأمّل يتحرّر دائمًا من أيّة معايير شكلية أو تقليدية، فالشكل الذي تكتب به الذات عن نفسها تُمليه طبيعة الكتابة، أو

---

(١) السابق: ص ١٠.

(٢) السابق: ص ١٥٤.

طبيعة التأمّل لذاكرة الذات التي تكتب، ولذلك لا يمكن أن نرى السيرةَ الذاتية متطوّرة من شكلٍ إلى شكل حتى تصل إلى تقاليد نوعية محدّدة لكتابة السيرة الذاتية»(١).

ومِن هنا يجد تعريف الناقد الفرنسي الشهير (فيليب لوجون) للسيرة الذاتية: بأنها حكي استعادي نثري يقوم به شخصٌ واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركّز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته، بصفة خاصّة.(٢) – يجد اعتراضًا ونقدًا واسعًا من نقاد آخرين، بسبب تضْييقه نطاق الكتابة السّير ذاتية، ومحاولته وضْع حدود فاصلة تمنع الكثير من التجارب من الانتساب لهذا الفن، ويرى هؤلاء النقاد ضرورة التوسع في مفهوم السيرة الذاتية وعدم اقتصارها على شكل بعينه، كما أنهم لا يشترطون التطابقَ التّام بين صوت المؤلف وصوت السّارد. فقد تكون السيرة الذاتية من وجهة نظرهم على شكل قصيدة أو رواية أو مسرحية أو مقالة، شريطةَ أن يقصد المؤلف فيها- بشكلٍ ضمني أو صريح- إلى رواية حياته وعرض

---

(١) د. مصطفى بيومي عبد السلام: على ضفاف بحيرة الهايد بارك: مذكرات ضد الذكورة، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المجلد ١٧، الجزء ٦٦، أغسطس ٢٠٠٨م، ص ٣٢٩.

(٢) فيليب لوجون: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م، ص ٢٢.

أفكاره أو رسم أحاسيسه على نحوٍ من الأنحاء. يقول نابيرو: «تترك السيرة الذاتية مكانًا واسعًا للاستيهام، ومن يكتبها ليس ملزمًا البتة بأن يكون دقيقًا حول الأحداث كما هو الشأن في المذكرات، أو بأنْ يقول الحقيقة المطلقة كما هو الشأن في الاعترافات»[١].

ولعلّ هذا هو ما حدا ببعض النقّاد إلى القول بتجاوز مصطلح السيرة الذاتية نفسه، حيث أصبح هذا المصطلح- من وجهة نظرهم- غيرَ قادر على استيعاب السّير ذاتية الحديثة وتمثيلها على الوجه الأكمل، ومِن ثمّ ظهرت مصطلحاتٌ أخرى حاولت استيعابَ تجربة الكتابة الذاتية الحديثة، مثل مصطلح (التخييل الذاتي) الذي يحتفي بالتخييل بدرجةٍ أكبر من التوثيق، ومصطلح (كتابة الحياة) و(سرود الحياة) لوصف النصوص السّير ذاتية التي تحتفي بالجوانب التوثيقية بدرجة كبيرة[٢].

ومهْما يكنْ من اختلافٍ حتمي وضروري حول تعريف السيرة الذاتية وأشكالها وأساليبها المختلفة، فإن الشيء المشترك بين تلك الأشكال جميعًا، هو أنّها تحكي قصةَ شخص ما، له وجوده الحقيقي وتجربته الواقعية، وتعتمد على

(١) عمر حلي: مقدمة كتاب السيرة الذاتية تأليف فيليب لوجون، ص ١٩، (مرجع سابق).

(٢) د. صالح معيض الغامدي: السيرة الذاتية، قراءة في حاطب ليل ضجر لعبد العزيز التويجري، مجلة علامات، ص ٥٤٢، (مرجع سابق).

التذكّر واسترجاع الأحداث الماضية بإدراك ووعي وانتقائية، وليس كما هو الحال في شريط السينما الذي يحشد الصور ويجمع الأحداث التي وقعت للذات[١].

إنّ التصنيف الحدّي للأجناس الأدبية على هذا النحو الذي يدعو إليه بعض النقاد مضر بالأدب، وهو أمرٌ غير مُمكن في الوقت ذاته، لأنّ الأدباء لا يسيرون في الغالب وراء توجيهات النقاد والدارسين، وإنما يسعوْن إلى خلق تجاربهم من واقع خبراتهم ومعاناتهم الشخصية، لذلك لا نعدم أن نجد نماذج روائية تتضمن أشعارًا وجوانب سيرية وعناصر مسرحية، كما يوظّف الشاعر بالمثل العناصر الدرامية والحوارية وينفتح على القصة والمسرحية. ولا شكّ أنّ السيرة الذاتية تعدّ أكثر الأجناس الأدبية قابلية على الانفتاح على غيرها من الأجناس الأخرى، فلا يوجد شكلٌ بعينه أو صيغةٌ معينة يلتزم بها كاتبُ السيرة الذاتية عند تسجيل أحداث حياته، فقد تكون على شكل اعترافات كما مرّ بنا، أو على شكل مذكرات أو يوميات، وقد تكون في قالب قصصي، وقد تكون كلّ ذلك، ولا مانع من أن تتضمّن الأشعار والحكم والمشاهدات والآراء السياسية والاجتماعية والدينية للكاتب، بشرط أن تتمحْور في النهاية حول شخصية المؤلف، وتكشف لنا عن طبيعة شخصيّته ومكوناته الفكرية والاجتماعية، وبذلك تكون هناك حدود واضحة بين

(١) د. مصطفى بيومي عبد السلام: على ضفاف بحيرة الهايد بارك، ص ٣٢٩، (مرجع سابق).

الأشكال الأدبية المختلفة، وفي الوقت نفسه تكون هناك مرونة في التعامل مع التجارب الحديثة في هذا الباب.

وقد استخدم إسماعيل مظهر القالبَ الروائي لعرض تجربته الذاتية، ولم تخلُ كتابته- بالطبع- من التوثيقات والأخبار والوقائع والأحداث اليومية وتضمين الأشعار والحكم وغيرها، وأحسب أنه تأثر في ذلك بتجربة الدكتور طه حسين في سيرته الرّائدة والمهمّة: الأيام؛ حيث أنجز سيرته الذاتية على أساسٍ روائي، وقد يكون سببُ لجوء الكتاب للشكل الروائي في تسجيل سيرتهم الذاتية راجعًا إلى رغبتهم في التمويه والتعمية على بعض الأحداث التي لا يريدون لها الظهور أمام فضول بعض القراء، كما أنّ كتابة السيرة الذاتية في قالبٍ روائي تعدّ الأقرب إلى طبيعة الأدب، مع الأخذ في الاعتبار ضرورة أن يراعي الكاتب طبيعة البناء الروائي وخصوصيته، وما يقتضيه من ترتيب للأحداث والمواقف بطريقة معينة؛ فيقتصر على ذكر الأحداث المهمّة، التي تسهم في النهاية في إيصال فكرته ورؤيته الشاملة للقارئ، وعليه أن يحرص كذلك على الالتزام بالصدق والحقيقة التاريخية في الوقائع التي يرويها، وأن يكون مدركًا للفروق الجوهرية بين الكتابة الروائية وكتابة السيرة الذاتية الروائية، حيث تقوم السيرة على سرد الحقائق والتذكر واسترجاع الماضي، بينما تعتمد الرواية على التخييل[1] .

(١) د. يحيى عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص ٤-٨، بتصرف، (مرجع سابق).

إنّ السيرة الذاتية- بمعناها الفني الصحيح- ليست مجرّد معلومات ووثائق يمدّنا بها الكاتب، فالعثور على المعلومات والوثائق أمرٌ ميْسور وله مصادره، ولكنّها عملٌ فنّي في المقام الأول يوظف المعلومات والوثائق المُتاحة ويصوغها في شكلٍ فنّي جذّاب يخضع في النهاية لرؤية الكاتب ووجهة نظره في الحياة، ومهْما تكن الأشكال والقوالب التي تتّسع لهذا الفن، يبقى الشكل الروائي- كما ذكرنا- هو أهمّ هذه الأشكال، ولذلك فإنّ على كاتب السيرة الذاتية الذي يختار القالب الروائي أنْ يدرك «أنّ المادة الحكائية التي تصنع السيرة الذاتية تخضع لضرورات الفن، وللفنّ بطبيعة الحال قوانينه الخاصة ومنطقه الذاتي»[(١)] وأنّ جماليات السيرة الذاتية لم تكنْ في يوم من الأيام ماثلةً فيما تنجزه تاريخيًّا أو واقعيًّا أو وثائقيًّا، ولا من خلال تسليط الضوء على الذات وخبايا النفس فحسب، وإنما هي حالة إبداعية تجعل السيرة الذاتية مولودة من الوهم والتخييل، بحيث لا تتحقّق أدبية السيرة الذاتية إلّا من خلال روائيتها.[(٢)] إلى جانب مادتها التاريخية والوثائقية بطبيعة الحال.

وأحسب أنّ الكاتب إسماعيل مظهر، وهو المفكر والأديب والصحفي، كان على علم ودراية تامّة بالفروق الجوهرية بين السيرة الذاتية الروائية وفنّ الرواية، خاصّةً وقد كتبها في أخريات حياته بعد أن وصل إلى حالة من

(١) د. محمد الباردي: عندما تتكلم الذات، ص ٣١،(مرجع سابق).

(٢) د. حسين المناصرة: روائية السيرة الذاتية – قراءة في نماذج سيرية سعودية، مجلة علامات، ص ٣٤٥، (مرجع سابق).

النضج، ولذلك جاءت سيرته الروائية عملًا وثائقيًّا وفنيًّا ناضجًا، وظّف فيها كل إمكاناته الفنية والفكرية لكي تخرج على هذا النحو الذي سنبينه.

الميثاقُ السّير ذاتي في تباريح الشباب:

من أهمّ شروط الكتابة السّير ذاتية إفصاحُ الكاتب عن ميثاقٍ واضح وصريح يكون بمثابة عقدٍ بينه وبين القارئ بأن ما يقدّمه بين دفتي هذا الكتاب هي معلومات حقيقية تتعلق بحياته الشخصية وتجاربه الذاتية «ويعتمد الكاتب لهذه الغاية أشكالًا من المواثيق والعقود التي يبرمها مع المتلقي، أبرزها: العنوان، والتقديم، والإهداء، وضمير الخطاب، وغيرها من الأفعال الخطابية أو المكونات النصية التي تؤدي وظيفة التواصل المباشر مع القارئ»[١] ولكي يحقّ لنا تناول النص بوصفه نصًّا مجنّسًا في السيرة الذاتية، لا بدّ في هذا الصدد من مقاربة واختبار وثائق وأسانيد وقرائن إحاليّة تثبت ذلك[٢].

وقد كان توفيق الحكيم يرفض اعتبار العمل الفني ترجمة ذاتية ما لم ينصّ المؤلف صراحةً على أن هذا العمل يتعلّق بحياته، كأنْ يقول مثلًا: هذه

(١) د. حسين المناصرة: روائية السيرة الذاتية – قراءة في نماذج سيرية سعودية، مجلة علامات، ص ٣٤٩، (مرجع سابق).

(٢) د. محمد صابر عيد: التشكيل السّير ذاتي – التجربة والكتابة، دار نينوى، دمشق، ٢٠١٢م، ص ١٥٨.

مذكراتي أو هذه حياتي، أمّا إذا صبّ الحياة في قالب روائي أو فني أيًّا كان نوعه فإنّه في الحال يصبح عملًا فنيًّا لا علاقة له بفنّ السيرة الذاتية[١].

إنّ اتخاذ الكاتب من الرواية قالبًا فنيًّا للتعبير عن تجربته الذاتية وحياته الشخصية، لا يمكن أن يلغي الميثاقَ السّير ذاتي أو يضعفه، فقد يكتب المؤلف على عمله عبارة: سيرة ذاتية، ومع ذلك فإنّ عمله لا يمتّ بصِلَة لهذا الجنس الأدبي، وقد يكتب عليها عبارة: رواية، ويتناولها النقاد على أنّها رواية فنية بالفعل وهي عملٌ سير ذاتي بامتياز، والأمثلة في هذا الباب كثيرة ومتنوعة[٢].

وعلى الرّغم من أنّ مؤلف تباريح الشباب لم يفصحْ عن ميثاق سير ذاتي صريح، ينص من خلاله على أنّ ما يقدّمه في تباريحه سيرة ذاتية، حيث لم تتصدّر الكتاب عبارة: سيرة ذاتية، فإن القارئ لهذا العمل من السّهل عليه تحديدُ جنس هذا العمل وانتمائه لفنّ السيرة الذاتية، وذلك من خلال الإشارات العديدة التي قصد من خلالها الكاتب تنويرَ القارئ وإمداده بالمعلومات التي تعينه على القراءة وتحديد هوية هذا العمل وجنسه الأدبي.

---

(١) د. صالح معيض الغامدي: كتابة الذات – دراسات في السيرة الذاتية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م، ص ١٤٩. والنص بمعناه منقول من كتاب: عشرة أدباء يتحدثون من تأليف: فؤاد دوارة.

(٢) د. محمد الباردي: عندما تتكلم الذات، ص ٢٩– ٣٥ بتصرف، (مرجع سابق).

وأولى هذه الإشارات جاءت في المقدّمة من خلال ما ذكره جلال مظهر ابن المؤلف، حيث نص على أنّ تباريح الشباب سيرة ذاتية بقوله: «أقدّم إلى قرّاء العربية سيرة مفكّر من الرواد الذين أرسوا قواعد النهضة الحديثة»(١).

وقد استخدم المؤلف ضميرَ المتكلم طوالَ أحداث السيرة الروائية، وهو ما يؤكّد على التطابق التام بين شخصيتي الرّاوي والمؤلف، وكان هو محور الأحداث وأحد صانعيها والمشاركين فيها خلال هذه التجربة الحياتية الواقعية. ومن المعروف «أنّ التشكيل النّصي السّير ذاتي ينهض أوّلًا على بنية الخطاب الذاتي الأنوي بوصفه أهمّ شرط من الشروط الميثاقية، التي تعاينه في منطقة المتلقي على أنه نصّ مجنّس في فنّ السيرة الذاتية، إذ يتنكّب الراوي السّير ذاتي بضميره السّردي الأوّل مهمّة رواية الأحداث التي مرّ بها في حياته على نحْوٍ أسلوبي معيّن، ويختار الطريقة التي يراها مناسبةً له ولتجربته لصوغ النّص السّير ذاتي على وفْق رؤية معينة ومنهجٍ معيّن وتشكيلٍ معين»(٢).

وتحدّث المؤلف عن أبيه ومهْنته. ص ٢٧، ويتطابق تاريخُ ميلاد راوي تباريح الشباب مع تاريخ ميلاد المؤلف وهو التاسع عشر من شهر يناير عام ١٨٩١م، انظر ص ٢٩، ومن ذلك إشارته إلى جدّته ذات الأصول

(١) جلال مظهر: مقدمة تباريح الشباب، دار الثقافة، بيروت، د. ط ، ص ٣.

(٢) د. محمد صابر عيد: التشكيل السّير ذاتي– التجربة والكتابة، ص ١٥٣، (مرجع سابق).

التركية: جولستان: أي بستان الورد، وأمّه وزواجها من أبيه وهي في سنّ صغيرة وأصولها ومسقط رأسها، وخالته حميدة ومرضها، ثمّ موتها وهي في ريعان الشباب بسبب ما قيل إنّه مسّ مِن جنّي، انظر ص ٦٧، وكذلك وصفه للقصر الذي كانوا يعيشون فيه ومكانه وبيع الأسرة لأحدِ قصورها الصغيرة من أجل شراء قصرٍ أوسع «كان لأبي قصرٌ صغير مطلّ على النيل نقضي فيه بعضَ أشهر الصيف، وقد ظلّ هذا القصر حتى عهدٍ قريب بمقربةٍ من كوبري الملك الصالح إلى ناحية مصر القديمة.... باع أبي هذا القصر ليستبدله بآخر أجدّ وأرْحب. وشهدت مجلس البيع، فرأيت رجلًا معمّماً مِن موثّقي المحكمة الشرعية، وشاهدين هُما جوهر الخصي ورضوان البستاني، واقفين عن كثب»[1].

إنّ ميثاق السيرة الذاتية الذي بيّنّاه والذي حرص المؤلف على إبرازه من خلال تلك الإشارات، هو ما يمنح لهذا العمل قيمته الواقعية والوثائقية والخبرية، ومن ثمّ يسمح للباحث بتناوله ودراسته في ضوء هذا التصنيف، مع الأخذِ في الاعتبار بأنّ الواقعية لا تعني النقل الحرفي أو التطابق التّام بين تجربة الكاتب كما هي في الواقع وتجربته الإبداعية والفنية، كما أنّ فكرة الصدق التّام عند الحديث عن النفس فكرة بعيدة المنال، لأن النفس البشرية، مهْما جبلت على حبّ الشهرة وحبّ الظهور والرغبة في إقامة جسور وتعارف

(١) تباريح الشباب: ص ١١٥، (مرجع سابق).

مع الآخر من خلال أدبِ الاعتراف، فإنّ هناك حدودًا يقف عندها كاتبُ السيرة ولا يتجاوزها.

«وبما أنّنا لا ننقص- عادة- الرواية كينونتَها الجمالية، إذا ركبت موجة الواقعية التسجيلية أو السيرة الذاتية، كما بإمكانها أن تكون متخيّلة بكلّ جدارة، فإنّ السيرة الذاتية أيضًا بإمكانها أنْ تنزاح عن إطارها التقليدي التسجيلي المتصوّر، في المطابقة والتماهي، إلى الاحتفاء ببنيتها الجمالية السردية أو الفنية أو الأدبية، أي بكلّ ما مِن شأنه أن يعلي مِن شأن قيمتها الإبداعية والجمالية، بما في ذلك أنْ تصير السيرة الذاتية رواية، بطريقة أو بأخرى، دون أن نعرّيها من تجْنيسها السيري الذاتي»[١].

تباريخُ الشباب بين المتنِ الحكائي والمبنى الحكائي:

المتْنُ الحكائي هو المادّة الخام التي يشكّل منها الأديب تجربته الإبداعية، وهي- بلا شك- قابلةٌ لأنْ تصاغ بما لا حصرَ له من الأشكال التعبيرية وفقًا لرغبة الأديب وطريقته في الكتابة وما يريد أن يظهره أو يخفيه أو يتبنّاه من وجهة نظر أو رؤية معينة.[٢] أمّا المبنى الحكائي فهو بناءُ الرواية بطرقٍ مختلفة وفق رغبة الكاتب وهدفه من كتابتها والفئة التي يخاطبها من خلال هذا

(١) د. حسين المناصرة: روائية السيرة الذاتية، ص ٣٤٢، (مرجع سابق).

(٢) د. الطيب بو عالي: مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي- آراء وتحاليل، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد الرابع، المجلد الثاني عشر، أبريل ١٩٩٣م، ص ٣٥.

العمل، فيجب أن نفرّق بين الأمرين باستمرار ونحن نقومُ بتحليل روايةٍ فنية حتى لو كانت تستند على حقائق موضوعية وتجربة شخصية طالما أنّ المؤلف قد اختار القالب الروائي للتعبير عن تجربته «فكاتب المذكرات يجتهد في رصْد الحالات المنظورة وتسمية الأوضاع وتوثيق الحركات، أمّا الروائي القدير المتمكّن فهو يحشد في عمله الديناميكي عددًا من آليات الوصف والتمثيل والتّخييل يستوعب به ثنيّات الحياة وبواطنها ومضاعفاتها»(١).

ويقوم المتنُ الحكائي لتباريح الشباب على ركيزتيْن: الأولى، تتناول حياةَ المؤلف ونشأته الفكرية والاجتماعية والأدبية، وتسلّط الضوء على العديد من الظواهر الاجتماعية في المجتمع المصري في بداية القرن العشرين، من خلال حياةِ أسرة ثرية هي أسرة الكاتب، حيث وصف لنا حياة القصور وما كان فيها من مظاهرَ للترف، وما صاحب ذلك من وجود ظواهر اجتماعية عديدة كظاهرة العبيد والجواري والحريم وملك اليمين والشعوذة والخصيان ليكونوا في خدمةِ هذه الطبقات المترفة الغنية. وهذه الركيزة هي التي قام عليها بناءُ الرواية، وشكّلت المادة الخام الأساسَ للحبكة القصصية، مع تغييرات ضرورية من إضافاتٍ وحذف وترتيبٍ معيّن تتناسب مع طبيعة البناء الروائي.

---

(١) د. صلاح فضل: عين النقد على الرواية الجديدة، دار قباء، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٦٩.

أمّا الركيزة الثانية: فقد تمثّلت في تناول المؤلف لعددٍ كبير من الموضوعات الاجتماعية، بمنهج الباحث والمصلح الاجتماعي والمؤرخ، وهو بذلك يدلي بشهادته حول عددٍ من القضايا الاجتماعية المهمّة والمثيرة للجدل، وهي في مجْمَلها عاداتٌ سلبية وتحتاج إلى مَن يكشفها ويعرّيها بُغية علاجها وإصلاح الخلل الموجود فيها. والكاتب في ذلك لم يشذّ عن كتّاب جيله وروّاد النهضة من أمثال: محمد حسين هيكل والعقاد والمازني وطه حسين وتوفيق الحكيم، حيث كان سعيُهم ودأبهم في كتابتهم من أجل تغْيير الواقع المتخلّف هو أحد دوافعهم لتدوين سيرهم الذاتية[١]. وهذا الجزءُ هو الذي يكشف لنا المؤلف من خلاله عن أيديولوجيته وطريقة تفكيره.

لقد كان المؤلف حريصًا وهو يقوم بهذه المهمّة المزدوجة: تقديم سيرة ذاتية في قالب روائي، على أن يحشد عددًا كبيرًا من الصور والمشاهد الواقعية ويعيدُ بناءها وترتيبها في سياقٍ معيّن، ويضيف إليها من خياله ما يجعل مِن عمله في النهاية روايةً فنيّة ذات طابع تسجيلي وواقعي. ويكفي في هذا السياق أن نشير إلى ما ذكره المؤلف بطريقةٍ ساخرة مُمعنة في السخرية عن الطريقة التي اختارت بها الأسرة اسماً له عند ولادته، بحيث يضمن له هذا الاسمُ العيشَ في سعادة وسلامة، حيث جمعت الأسرة الأقارب والخدم والعبيد وقرّاء القرآن والمشعوذين لمساعدتها في اختيار هذا الاسم، ومن العجيب أنه بعدَ

(١) د. عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠ – ١٩٣٨م)، دار المعارف، مصر، الطبعة الرابعة، ١٩٨٤م،ص ٢٨٦.

عجز هؤلاء جميعًا عن اختيار اسمٍ يطمئنّ له ربّ الأسرة ويرتاح له، يختار هو اسمًا لابنه بطريقةٍ عشوائية، حيث وقعت عيناه على أحدِ الأسماء التي أعجبته وهو يقرأ بيتًا شعريًّا للشاعر عمر بن أبي ربيعة في كتاب الأغاني(١).

وأحسب أنّ سرد مثل هذه الواقعة على هذا النحو، وغيرها كثيرٌ في تباريح الشباب، قد جاءت على هذه الصّورة من المبالغة وما فيها من خيالٍ من أجل إدانة ظواهر سلبية ومعتقدات بالية، كانت تتحكّم في مصائر الناس وتصرّفاتهم، وقد ضمّها المؤلف في بناءٍ روائي محكم ليخرج القارئ بانطباعٍ ساخر ورافض لتلك الظواهر السلبية.

إنّ تباريح الشباب تقدّم لنا صورةً ذاتية عن شخصية ناقدةٍ ساخرة متمرّدة تتمتع بوجود حقيقي، هي شخصية المؤلف، نشأت في أسرةٍ أرستقراطية واسعة الثراء، يملك أبوه قصرًا فاخرًا على النيل، هو الذي دارت فيه أحداثُ هذه الرواية، وقصورًا أخرى أصغر حجمًا للإقامة الصيفية والرحلات الترفيهية، ويعمل لديه عدد كبيرٌ من الخدم والجواري والخصيان، ويتعامل مِن ثمّ مع طبقات مختلفة من المجتمع، وهو ما مكّن الراوي/ المؤلف من الاطّلاع على تلك العوالم المتنوعة، التي يصعب أنْ يتاح لغيره التعرف على مثلها بهذه الوفرة، وهو الأمرُ الذي ساعده على تشْييد وبناء عالمه الروائي

---

(١) تباريح الشباب: ص ٥٩، (مرجع سابق).

الواقعي والتسجيلي والتخييلي الذي يشبه الأساطير، حيث تطغى كراماتُ الأولياء وسلطانهم على كلّ منطق، وتنتشر الخرافات داخل القصر وفي المجتمع بأسره بسبب الجهل ونقل الجواري والعبيد لها من بيئاتهم المختلفة، بحيث يشترك في تصديقها وتفسير الواقع من خلالها جميع الطبقات؛ من أسرة الراوي: أمّه وخالته وجدّته وحتى أبوه رغم ثقافته ومهنته لم ينكر تلك الخرافات، وبين العبيد والخدم والجواري جميعًا تقريبًا. كما نشط المشعوذون في هذه الأجواء من أجل كسب المال، وبضاعتهم في ذلك تفسير الأحلام وفكّ السحر والطلاسم كما هو حال الشيخ عفيفي والشيخ سيد المقرئ وغيرهما.

وعلى هذا النّحو مضى المؤلف يقيم بناءه الروائي من خلال جمعه لقصاصات وجذاذات مأخوذة من أحداثٍ ومواقف ذات مرجعية واقعية، لكنّه بحسّه الساخر وعن طريق المبالغة ووضعها في سياق معين جعلها مجرّد خادمٍ للهدف الرئيس وهو البناء الروائي، الذي كشف من خلاله جملة من الممارسات والعادات والمعتقدات الشعبية السلبية الشائعة، وبذلك نجد الكاتب واعيًا لدور التّناص وهو يقدّم سيرة ذاتية روائية، فلم يتّخذ من الرواية إطارًا ووعاءً يسرد من خلالها أحداث حياته، ولكنّه يوظف الوثيقة والأحداث والوقائع اليومية ومواقفه الشخصية من أجل خدمة الفنّ الروائي. ومن المعروف أنّ التّناص بأنماطه المختلفة حين يقوم الروائي بتوظيفه فإنه يؤدّي وظيفتين أساسيتين، هما: المحاكاة الساخرة أو النقيضة،

والمحاكاة المقتدية أو المعارضة. وذلك من أجل استخلاص العبرة أو تصفية حسابٍ أو اتّخاذ موقف من التقاليد أو التوفيق بينها[(١)].

أنا الراوي/ أنا المتكلم:

يوظّف الروائيّون تقنية الرّواة في القصة الفنية بصورٍ مختلفة، من أجل تقديم المادة الحكائية للقارئ بشكل فنّي يحتفظ بمسافةٍ تفصل دائماً بين الروائي أو المؤلف وبين الراوي. وقد ذكر علماء السّرد صور الرواة من حيث موقعهم من الأحداث، فهناك الراوي العليم الذي تكون معرفته للأحداث متقدّمة على معرفة الأشخاص، وهناك الراوي الذي تتساوى معرفتُه مع الشخصية، والراوي الذي تقلّ معرفته أحيانًا عن معرفة الشخصية الروائية[(٢)].

فالسارد في الرواية هو أداةٌ يجسّد الراوي من خلاله أفكاره والمبادئ التي يحملها والمضمون الذي يرمي إليه، لكنّه لا يتطابق معه بحالٍ من الأحوال، وذلك حتى يبقى الفنان والكاتب بمنأى عن الذاتية، وتوصف أعماله بالحياد والموضوعية، ويترك للشخصية الروائية فرصةَ التعبير الذاتي عن

---

(١) د. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري– إستراتيجية التّناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م، ص ١٢٢– ١٣٣ (بتصرف).

(٢) د. حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٣م، ص ٤٧.

نفسها ومشاعرها من خلال مواقفها وتصرّفاتها هي، كما هو الحال في أعمال كبار الكتّاب من أمثال فلوبير ونجيب محفوظ وبهاء طاهر وغيرهم. أمّا في رواية السيرة بوصفها عملًا تسجيليًّا وتوثيقيًّا، يعتمد القارئ في حصوله على المعلومات بالأساس من خلال ما يمدّه به الراوي، فإنّ معرفة الراوي بالأحداث والمواقف المختلفة يجب أن تكون متقدمة على الجميع، لأنّه مصدرُ المعلومات الرئيس والوحيد للحصول عليها، ومن ثمّ يكون سلطانه في رواية السيرة الذاتية بلا حدود، على العكس من وجوده المتذبْذب في الرواية الفنيّة. وإذا كان الراوي في الرواية الفنية هو أحدَ الأقنعة التي يتستّر وراءها الروائي لأسبابٍ فنية تتعلّق بطبيعة الحبكة والبناء القصصي، وهو لا يمثل المؤلف كما أشرنا ولا يتطابق معه(١). فإنّ الراوي في السيرة الذاتية ليس قناعًا يتستّر المؤلف خلفه، بل هو المؤلف ذاته، الذي على القارئ أن يثقَ به ويعتمد عليه في الحصول على المعلومات، ويُظهِر الاحترام والتصديق لما يقول.

وأتناول الراوي في هذا التحليل بوصفه إحدى شخصيات الرواية الرئيسة والفاعلة، وبوصفه مجرّد أداة لتوصيل المعلومات والأفكار وتحليله للأحداث والمواقف، ومصدرًا وحيدًا لمعلوماتنا عن باقي الشخوص والقضايا التي عرضَتْها السيرة. فأمّا الراوي بوصفه إحدى الشخصيات الروائية، فقد رسمته السيرة بصورةٍ مُطابقة للمؤلف كما هو في الواقع، حيث يتّسم بسعةِ

(١) د. سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م، ص ١٢١.

الاطّلاع والتفكير العلمي ورفضه للخرافة والأساطير، على الرّغم من نشأته في بيئةٍ وأجواءَ مُفعمة بالأرواح والجان والشياطين[1].

وأظهرت مواقف الراوي/ المؤلف وتصرّفاته نزعتَه العلمية والمتأثرة بالفكر الدّاروني والمغالية في التفكير الفلسفي والعلماني، فهو يذكر أنّ الإنسان

(١) تباريح الشباب: ص ٤١، (مرجع سابق) تحدث المؤلف عن العديد من الخرافات والأساطير التي كانت أمه وسكان القصر ومعظم أهل عصره يعتقدون فيها، ومنها: الإيمان بالأولياء وقدرتهم على دفع الضرر وجلب الخير، ومن بينهم: أبو مسلم، حيث كانت تحرص الأسرة على تقديم النذور له ولغيره من الأولياء، رغم أنهم لم يلمسوا أو يشاهدوا تلك الكرامات، وإنما كانوا يتناقلونها من خلال الخدم والحريم، حيث كانوا يستغلون اعتقاد أصحاب القصر في الأولياء للحصول على المال والهدايا. انظر: ص٦٥، ص ٧٣. ومن تلك الأساطير والخرافات التي قصها المؤلف ما ذكره عن: التواه، وهو جان خبيث، إذا خرج الإنسان في أثناء الليل سدّ في وجهه المنافذ، فحيث سار فثمة التواه يصده عن وجهته ويمنعه من الوصول لهدفه، حتى إذا تنفس الصبح فر التواه وبطل سحره وزال تأثيره، لأن النهار غدوه اللدود. ص ٧٩. وممّا ذكره عن صور الجهل المتفشي لدى شريحة واسعة من المجتمع، لجوؤهم للشيوخ ومن يعتقد بقدرتهم على علاج الأمراض المستعصية بدلًا من الذهاب للأطباء وطلب العلاج عندهم. فقلوون: يرد العقول لمن فقدوا عقولهم، والكلنشي: لاعتقال البطن، والجاولي: لصداع الرأس، والمتولي: للحميات، والمشهد الحسيني: للهداية، والسيدة نفيسة: للفتيات دون القتيان. ص ٤٣، ومن الغريب أن الكثير من هذه الخرافات رغم التطور العلمي ما يزال قائماً في بعض المناطق من مصر، وبين طبقات وشرائح مختلفة من الناس، بل إنّ المؤلف نفسه مع اتصافه بنوعة علمية صارمة ولا تقبل مثل هذه الخرافات، ذكر أنه تحت تأثير صدمة رحيل محبوبته وهي في ريعان الصبا، قد مضى يعالج الأرواح، وإن كان ذلك لفترة قصيرة ودون التسليم بصحة العلاج الروحي. ص ١٢٩.

بعد أنْ تسنّم القمّة العليا في عالم الحيوان، بأنِ انفصل الجذع عن الجذع الذي كان يربط أسلافه بأصول القردَة العليا، قد استطاع أن يقسم الكائنات عامينْ كبيرين: عالم الطبيعة وعالم الإنسان.(١) وهو ما كان عليه المؤلف في الواقع، وقد مرّ بنا ما ذكره الأستاذ العقاد عن تأثر المؤلف الكبير بفكر داروين، بل هو أحدُ أبرزِ المروّجين للفكر الدّاروني في العصر الحديث.

ولدى المؤلف نزعةٌ مستقلّة ومتحرّرة دينيًّا، فهو يفكّر بمعزل عن النصوص واجتهادات العلماء، ولا يخضع في تفكيره لأي فكرٍ أو اجتهاد مُسْبق، حتى لو كان هذا الفكر من المسلّمات أو من الوضوح بحيث لا يحتاج إلى إثارةِ خلاف أو اجتهاد. فمثلًا يحاول المؤلف تفسير ظاهرة الموت تفسيرًا علميًّا بعيدًا كلّ البعد عن التفسير الديني والبديهي الذي يرى أنّ الموت يحلّ بالإنسان متى وافاه الأجل، فيصف الموت بأنّه عملية انفصال، وأنّه نتيجة حتميّة لسنة التطور «فإذا كان التطوّر سنةً كونيّة صحيحة، وكان الانفصال هو النتيجة المحتومة لهذا التطوّر، وإذا كانت هذه السنة ظلّت تعمل باطّراد منذ الأزل حتى الآن في المادة وفي الحياة، فهل تقف عند ظاهرة الموت؟ أم تكون تلك الظاهرة التي نسميها الموت عبارة عن عملية انفصال، شأنها شأن كلّ ما سبقها من مثيلاتها منذ كان الوجود؟ لماذا تقف هذه السنة الطبيعية المطردة الأثر عند الموت؟ كلا إنّها لا تقف. إنّها مستمرّة دائمة. أمّا ذلك الوجود الجديد الذي يلي عملية الانفصال، فلا علم لنا به، إلّا كما يعلم

(١) تباريح الشباب: ص ١٢٨، (مرجع سابق).

الجنين كيف كان وهو في رحِم أمّه»[1] وقد يكون ذلك راجعًا إلى تأثّره بالفكر الفلسفي أو الإلحادي في بداية حياته كما أشرنا في المقدمة.

وربما يظهر هذا الأمرُ بوضوح حين نطالع رأيه في مسألة القضاء والقدر، وهل الإنسان مسير أو مخيّر، وما الغاية من خلق الإنسان، وغير ذلك من المسائل الفلسفية والفكرية، حيث نراه يرفض معظم الآراء والتفسيرات الشائعة والمعروفة في هذا الاتجاه، التي قال بها العلماء، ويستند لتحليله الشخصي حتى وإن اصطدم بصحيحِ الدين أو تعارضَ مع آيات قطعيّة الثبوت في القرآن الكريم. فهو يرى مثلًا أنّه لا يوجد هدف ولا غاية من خلق الإنسان سوى أنّه جاء نتيجة تحوّل بطيء حدث مع تفاعل تلك القوى على مدى أزمان تكادُ لا تقاس إلّا بحساب الأبعاد الفلكية. ويعلّق على تلك الآراء الدينية في هذا الشأن بقوله متعجبًا: «سبحانك. أليست هذه الحقيقة أدلّ على قدرتك اللانهائية من قوْل أولئك الذين يستهينون بقدرتك، فيزعمون أنّك خلقت الإنسانَ من صلصال كالفخار، وأنك نفخت فيه نسمة الحياة من بعد ذلك بعد أن صورته على غرارِ ذاتك؟»[2]، فهذا الذي ذكره المؤلف ليس أقوال العلماء أو اجتهاداتهم، ولكنّه نصّ قرآني.

ولا يمكن بحالٍ أن نتصوّر عدم اطّلاع المؤلف أو عدم معرفته بالفرق بين النص القرآني واجتهادات العلماء وتفسيراتهم لتلك النصوص، أو أنّ

(١) السابق: ص ١٣١.

(٢) السابق: ص ١٢٨.

اطّلاعه على الفكر الديني ضعيف أو يعوزه شيء من التعمق والدراسة، فالمؤلف من خلال كتاباته ومقالاته التي ردّ بها العقاد والشيخ رشيد رضا، وفي هذه السيرة على وجه الخصوص؛ نجده كثيرَ الاستشهاد بالقرآن الكريم، بما يدلّ على عمق معرفته ودرايته بالكتاب الكريم، وتمْييزه بين الآية الكريمة وتفسيراتها المختلفة التي تحتمل النقاش والأخذ والرّد. لكن يبدو لي أنّ مثل هذه الأفكار هي مِن إفرازات تلك المرحلة التي كانت تتجاذب مصر فيها تيارات شتى ومدارس مختلفة ومتصارعة، تحاول كلّ مدرسة أن تنتزع الحقيقة لنفسها دونَ غيرها، وقد تكرّر ذلك مع كثيرٍ من أعلام النهضة.

وقد يشتطّ المؤلف أحيانًا في حديثه وأحكامه، فيعرض بالقضاء كما في قوله وهو لا يزال واقعًا تحت تأثير صدمةِ موت محبوبته: «وهكذا الحياة بناءٌ وهدم، وتجميع وتصديع... وأيّ فارق بين عجول وكباش تنْحَر، ونظائر من بني البشر تتلقّفهم الأقدار»(١) وفي فصل بعنوان ابن الطبيعة جعل المؤلف الطبيعةَ هي الفاعلة، ولم يسند الفعلَ للفاعل الحقيقي وهو الله عز وجل: «ما جعلت الطبيعة من شيء لم تخلق له نقيضًا. فقد جعلت إلى جانب العقل الشهوة، وإلى جانب الحقّ الباطل، وإلى جانب النور الظلمة،..... إلخ»(٢).

وتظهر السيرة الراوي/ المؤلف شخصًا متحرّرًا، شديد الشبه بكتّاب السيرة الذاتية الغربية في رواية أحداث حياتهم، حيث يرْوون تلك المواقف

(١) السابق: ص ٦٥.

(٢) السابق: ص٣٣.

بما فيها مواقف الضعف دون خجل أو مواربة. فالمؤلف يحدثنا عن تجاربه العاطفية المتعدّدة في فترة شبابه، ومنها علاقته بالفتاة الإغريقية بارعة الحسن «إندرونيكا» وهيامه بها، حيث كانت روحُه تسكن إليها، ونفسُه تتوق لها، ويتطلّع لإقامة علاقة حبّ معها، ولم يكن يمنعه من ذلك سوى خوفِهِ على نفسه من الخضوع والاستسلام لسلطانها، وبسبب الجدية التي كانت تبدو على ملامحها: «غير أنّها في لحظةٍ ما انهارت فجأة، وكدتُ أسقط على ركبتي، وأنا أشدّ منها انهيارًا»(١). وهو لا يخجل من قصّ ما حدث منه بعد موت عشيقته «معشوق»، الفتاة ذات الأصول الجركسية من انهماك في اللّذّات وإطلاق العنان لشَهواته؛ حيث مضى نحو (الأبيقورية) أو ما أطلق هو عليها: الأبيقورية المزيّفة، وهي التي تعنى بنشْدان اللّذة واتّباع الشهوات فرارًا من الآلام. يقول المؤلف فيما يشبه أدبَ الاعتراف عند الغربيّين: «وقد نشدت اللذة، ورحتُ أعبّ من مناهلها المغْرية، من غير أن أقيمَ لهذه الحدود وزنًا. ذلك بأني لم أكنْ أشعر بألم الإنكباب عليها والانغماس فيها، حتى لقد قام في ذهني أنّ تقدير اللذة والألم أمرٌ نسبي، يتعلّق بالكثير من ميول النفس ومن قدْرة البدن. فلي إذًا أنْ أباشر اللذّة العنيفة إذا ما ظلّت خيرًا وبركة وعلالة للنفس، وما دمت لا أحسّ ألمًا يترتّب على مباشرتها»(٢).

(١) السابق: ص ٢٣.

(٢) السابق: ص ١٣٣.

وتظهر لدى الراوي نزعةٌ واضحة نحو التمرّد والرفض وعدم الإذعان لسلطة الأب والأم والبيئة أو النصوص والعادات، فقد كان دائمَ السّخرية والتهكّم من الكثير من تلك العادات والخرافات، فهو يرفض التقسيم الطبقي للناس أو الزعم بنقاء جنسٍ من الأجناس(١).

(١) السابق: ص ٦٢. يروي المؤلف بأسلوب ساخرٍ مفاخرة حدثت بينه وبين أحد أصدقائه وهم في فترة الشباب فيقول: فاخرت زميلًا أراد أن يفخرني بحسبه ونسبه، وكان من السادات الذين لا أعرف أي سادات هُم، فلفقت لي سلمًا أوصلني إلى قريش، ومن قريش تسلّقت إلى قصي بن كلاب بن مرة، وختمت كتابي إليه ومفاخرتي إيّاه بقول الشاعر:

فهذا أبي من بيت تيم بن مرّة إلى نضد من هاشم يفرع النجما.

ص ٦٢

وتتكرّر سخريته من النذور الكثيرة التي لا تنتهي والتي ألزمت أسرته نفسها بها كي تسلم من الأمراض والابتلاءات والحسد والحوادث المدمّرة فيقول: «وقد كانت علينا نذورٌ لجميع أهل البيت، عليهم من الله الرضوان، ونذور لغيرهم ممّن يلوذ بهم، ونذور لِمَن لاذ بمن يلوذ بهم، ناهيك بنذور أصحاب الكرامات» ص ٦٥. وتتجلّى سخريته وتمرّده ورفضه لكافة صور الطبقية، في هذا المشهد الذي تحدّث من خلاله عن صيغة العقد الذي باع أبوه بموجبه أحدَ قصوره لأحدِ الخواجات، حيث يقول: «وبمجلس هذا العقد، وبحضور فلان وعلان، باع وأسقطَ الجناب، والكوكب المنير المتلالي، حايز رتب المفاخر والمعالي، الأمير عبد الله بن إسماعيل، إلى الهالك ابن الهالك أبوستولي ساليدس» ص ١١٦، ويدخل هذا الوصف في باب المفارقة الساخرة، حيث يحاكي المؤلف موقفًا جادًّا، ويقدّمه بصورة نقيضة منه إمعانًا في السخرية والتهكّم منه. ومن ذلك ما رواه عن حضور الخدم وباقي أفراد الأسرة لحظة ولادة المؤلف من أجل المشاركة في اختيار اسم للمولود، يجلب له الحظ ويمنع عنه الشر وفق معتقداتهم، وهو ما يتنافى مع العقل والمنطق، يقول المؤلف: «فإذا بإحدى الخادمات بعد أن فتحت المصحف تردّد قوله تعالى عزّ اسمه: «همّاز مشّاء بنميم* منّاع للخير معتد أثيم* عتل بعد ذلك زنيم» وسمعتها بنبة القابلة فقالت: سموه «عتلًّا» وتعالت الضحكات» ص ٥٠ وهذا كثير جدًّا في السيرة وهو يعكس رفض الكاتب بهذه الصورة الساخرة.

وأظهرت السيرةُ الراوي صاحبَ نزعةٍ إنسانية نبيلة، وقد تجلّى ذلك في العديد من المواقف؛ أبرزها حسن معاملته للخدم والجواري والعاملين بالقصر، وتعاطفه الشديد معهم ومع ظروفهم، وبوجهٍ خاص حبيبته معشوق التي أسِرَت وبيعت في سوق النخاسة وأهداها أبوه له لأنّها كانت في مثل عمره، ومن خلاله رفضه الواضح لظاهرة الرّقّ وإدانته للخِصاء واستغلال الأغنياء لظروف هؤلاء المساكين وظروفهم البائسة[1].

لقد رسمت السيرةُ الراوي بصورةٍ تقليدية نمطيّة، إنسانًا من لحمٍ ودم، له ملامحه وانفعالاته وصفاته المميّزة التي تتطابق في النهاية مع الصورة التي نعرفها عن المؤلف، واستخدمت ضمير المتكلم للتأكيد على هذا التطابق بين

(١) تحدّث المؤلف عن ظاهرة الخِصاء بشكل مفصّل، ويعنينا هنا من حديثه إظهار الجانب الإنساني للمؤلف الذي تجلّى بوضوح في رفضه الشديد لهذه الظاهرة، حيث كان كثير من هؤلاء الخِصيان يموتون في أثناء عملية الخصاء، وكان الغرض من هذه العملية هو الحفاظ على الأعراض من خلال السماح بوجود هؤلاء الخصيان في أماكن وجود الحريم، ومن أجل ذلك حرمَ هؤلاء من أعضائهم الحيوية وعاشوا حياة غير سوية وكانوا تعساء محرومين من أبسط حقوقهم، ولعلّ العجيب في الأمر كما ذكر المؤلف أنّ الكنيسة وهي تحمل رسالة الرحمة كانت تبيح هذه الظاهرة بل كانت تقوم بها من أجل الحصول على أصوات جميلة من هؤلاء الخصيان" ولقد ردّدت جنبات المعبد السيتيني في الفاتيكان أصوات هؤلاء التعساء وجلجلت في حنايا غيره من المعابد الكبرى، استنزالًا لمراحم السماء على أولئك الذين لم تعرف قلوبهم الرحمة تلقاء هؤلاء التاعسين" ص ١٠٠ .

شخصيتي الراوي والمؤلف «وتعتبر السيرة الذاتية بما هي ملفوظٌ حكائي متماثل ذو تبئير داخلي مثلًا نموذجيًّا لذلك: فالبطل هو الشخصية الوحيدة التي تتطابق مع ضمير المتكلم»[(١)].

واستعمل السّرد الراوي العليم بطبيعة الحال، وهو ما يتناسب مع طبيعة البناء السّير ذاتي، وينقسم الراوي العليم إلى نوعين: الأول هو الراوي العليم المنقّح الذي يحرص على التعقيب على الأحداث وبثّ العبرة، وأخذ العظَة، سواء على لسانه أو على لسان الآخرين، والثاني هو الراوي العليم المحايد، الذي يكون في العادة سلبيًّا لا موقفَ له ولا رأي له.[(٢)]، وقد اختار المؤلفُ النوعَ الأول الذي يتيح له التعقيبَ على تصرفات الشخصيات فيؤيّدها أو يدينها، كما يتيح له الإفصاح والتعبير عن مواقفه الفكرية والأيديولوجية بدون مواربة، وقد ظهر بوضوح من خلال تعقيبه على تصرفات الشيخ سيد المقرئ وابنه الشيخ عفيفي وهي تعقيبات لم تكن إيجابيّة بالمرّة، وتعبّر عن سخريته وتهكّمه بهما وبالنموذج الذي يمثّلانه أو يشيران إليه، وسوف نشير إلى بعضٍ من ذلك عند معالجة بناءِ الشخصيات في السيرة.

---

(١) برنار فاليط: النص الروائي، تقنيات ومناهج، ت: رشيد بن حدو، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ١٩٩٩م، ص ٩٤.

(٢) د. عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، مصر، ٢٠٠٦م، ص ١٠٩–١١٥، (بتصرف).

وتظهر هذه الوظيفة الأيديولوجية للراوي بشكلٍ واضح وصريح، حين يتحوّل الراوي في كثير من الأحيان إلى مؤرّخ ومحلّل نفسي وباحثٍ في علم الاجتماع وتاريخ الأديان، حيث يترك السّرد ليقدم لنا بحوثًا علمية حقيقية حول العديد من القضايا، ويعرضُ وجهات النظر المختلفة مع ذكره للمصادر التي نقل عنها، ثمّ يرجّح في النهاية بينها ويختار رأيًا بعينه، وهو يوظّفها من أجل خدمة هدفه الذي يسعى لإبرازه من خلال هذه السيرة الرّوائية، ومن أجل بثّ الوعي لدى قرّائه حول هذه القضايا والأفكار، وهي مهمّة الراوي العليم.

بناءُ الشخصيات في تباريح الشباب:

بحسب أبحاث غريماس وبارت وهامون، فإنّ الشخصية الروائية ليست سوى كائنٍ ورقي قابلٍ للاختزال بصرامةٍ إلى علامات نصيّة، أي أنه ليس لها وجودٌ واقعي وحقيقي، وإنما هي بناءٌ جمالي وفنيّ فحسب(١). وعلى الرغم من الوجود الحقيقي والواقعي لشخصيات السيرة الذاتية الروائية بموجب الميثاق السّير ذاتي الذي نصّ عليه المؤلفُ صراحة أو ضمنيًّا، فإنّها يجب أن تكون مَحكومة في النهاية بالبناء الجمالي والفني للرواية، فلا تحدّد بصفاتها النفسية أو الجسمانية فحسب إمعانًا في الواقعية، وإنّما تعرف بالأعمال التي

(١) برنار فاليط: أثر الشخصية في الرواية، ص ١٥، (مرجع سابق).

تقوم بها وتسند إليها، وهذا ما دعا إليه رولان بارت وريمون وغريماس، وغيرهم من نقّاد الحداثة[1].

ويغلب على تناول الشخصية الروائية في تباريح الشباب البناءُ التقليدي، وذلك بحكم انتمائها لفنّ السيرة الذاتية، حيث ينظر إلى الشخصية على أنها شخصية حقيقيةٌ من لحمٍ ودم وليست شخصياتُ ورق، وإنْ لم يمنع في بعض الأحيان مِن ورودها على النحو الذي دعا إليه بروب وبارت ونقاد الحداثة، أي أنّها تأتي للقيام بوظيفةٍ وعمل يحدّدها لها الكاتب في الرواية.

ولعلّ المجهودات الكثيرة والمتعاقبة التي بذلها علماءُ السّرد من أجل دراسة الشخصية الروائية، كان الهدف منها التمكينَ للرؤية الجمالية والفنية في الدراسة «وكيف يتمكّن النصّي من التغلب على الأيديولوجي»[2] وهو ما لا نتوقّعه بطبيعة الحال في تباريح الشباب، لأنها تجربة مبكّرة ووحيدةٌ للكاتب في مجال الكتابة الرّوائية، كما أنّ انتماءها لجنس السيرة الذاتية فرضَ على كاتب السيرة أنْ يقدّم الشخوص الروائية من خلال وعْيِه وإدراكه هو وليس من خلال وعي الشخصيات، تحقيقًا لرؤيته الأيديولوجية، التي سعى من خلالها لتعْرية أفكار وعادات ومعتقدات راسخة.

---

(١) انظر: شعيب خليفي: الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ١٧١، وانظر: رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ت: جابر عصفور، هيئة قصور الثقافة، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، ص ١١٧.

(٢) فانسون جوف: أثر الشخصية الروائية في الرواية، ص ٢٣، (مرجع سابق).

وأوّل ما يلفت النظرَ في طريقة بناءِ المؤلف لشخوصه، هو حرصُه على تأكيد البعد الواقعي والتاريخي لتلك الشخصيات، وذلك من خلال تقديم وصفٍ جسماني وأخلاقي لكافة الشخصيات؛ فشخصية (معشوق) من حيث الملامح الخارجية هي فتاةٌ حسناء، تعكس ملامحُها الجمالَ في أجْلى صوره، كما كانت من الداخل إنسانةً رقيقة الطبع مُفْعمة بالحنان والعطف والحبّ.[١] ويعكس هذا الوصف تعاطف الراوي ومحبّته الشديدة للشخصية، لذلك فإنّ أثرَ فراقها لم يخف مع مرور الوقت، ولم يزل حبّها من قلب الراوي حتى مع تقدمه في العمر، فقد كان كثيرَ التذكّر لها والشفقة عليها، خاصّة بعد موتها المفاجئ وهي في ريعان شبابها[٢].

(١) تباريح الشباب: ص ١٣٤، (مرجع سابق).

(٢) تباريح الشباب: ص ١٥٧، (مرجع سابق). كانت (معشوق) فتاة من أصول جركسية، خطفت وهي صغيرة، وبيعت في سوق النخاسة حتى وصلت إلى والد الراوي، فأهداها بدوره لابنه كملك يمين لأنها كانت في مثل عمره، ونشأت بينهما علاقة حبٍّ عنيفة. وقد استطاع الراوي من خلال تجسيده لهذه الشخصية أن يدين تجارة الرقيق وغيرها من العادات السلبية الكثيرة التي كان المجتمع يمارسها بشكل عادي ومقبول" وجماع ذلك كان يولد في نفسي إحساسًا باحتقار بني الإنسان. فأولئك الذين كانوا ينتزعون فلذات الأكباد من الأمّهات والآباء، لا لشيء إلّا ابتغاء المال والثراء، ويضربون بهم في مناكب الأرض، ثمّ يلقون بهم على شاطئ الحياة صرعى تتلقّفهم الأقدار، وتتقاذفهم أمواج هذا الخضم المجنون الذي نسميه "الإنسانية" هم عنوان ما تنطوي عليه أنفسُ البشر من خسيس الخصال" تباريح الشباب: ص ١١٢.

وإذا كان الناقد المعروف (إ . م . فورستر) قد قسّم الشخصيات الروائية إلى شخصيات مدورة أو مركّبة أو نامية: وهي تلك التي لا يتنبأ القارئ مسبقًا بما سيؤول إليه أمرُها، وشخصيات مسطّحة وقارة يسهل التنبؤ بتصرّفاتها المستقبلية.[1] فإنّ شخصية معشوق كانت أقربَ إلى النمط الثاني، حيث جاءت أفعالها وتصرفاتُها منسجمةً مع طبيعتها وملامحها التي قدّمها بها الراوي. فهي هادئة وراضية وتتعامل مع المحيطين بها جميعًا بأدبٍ جمّ واحترامٍ كبير، ولم تتطوّر شخصيتها أو تخرج عن هذا الإطار سوى في بعض المشاغبات والمداعبات القليلة لجوهر الخصي، وذلك بهدف إثبات مكانتها ومنزلتها عند الراوي. وعندما كانت تقصّ على الراوي بعض الأساطير بقصد استدراجه وإغرائه لممارسة الحبّ معه: «وما أرادت معشوق بهذه القصّة، تنقلها إليّ وتلقيها إلى سمعي، إلّا لتقول لي إنّها تريد أن أردفها على جوادي (سحاب) لأنها تطمع أنْ تطوّقني كما طوّقت الجنّيّة ذلك الزنجي المسكين»[2].

وأمّا وصفه وتجسيده لشخصية الشيخ سيد المقرئ وابنه الشيخ عفيفي وكاتب العقود والوثائق التابع للمحكمة الشرعية، فقد جاءت جميعُها

(١) د. مرسل فالح العجمي: السرديات – مقدمة نظرية، حوليات كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، الرسالة ٢٠٦، الحولية ٢٤، ٢٠٠٤م، ص ٤٢.

(٢) تباريح الشباب: ص ٨١، (مرجع سابق).

لإظهار رأي المؤلف السلبي ونفوره مِن هؤلاء ونهجهم وما يمثّلونه من جهلٍ وتخلّف ونفاق من وجهة نظر الراوي، فقد كان الشيخ سيد المقرئ من حيث الملامح الخارجية رجلًا قصيرَ القامة وأسودَ اللون ورديء الصوت، وكان ابنه الشيخ عفيفي يبالغ في الزينة واختيار ملابس ذات ألوانٍ غريبة من أجل جذْب نظر النساء، وكانت لا تتناسب مع طبيعةِ عمله كقارئ للقرآن. كما جاءت أفعال هذه الشخصيات غيرَ منْسَجمة مع الدور الذي تقوم به، وما ينبغي لَمَن يقوم به مِن وقارٍ وحشمة والتزام، فقد كان الشيخ سيد محبًّا للمال ويحرص على الحصول عليه بأيّة وسيلة حتى لو كانت تلك الوسيلة هي الترويج للخرافات وتفسير الأحلام بالشكل الذي يرضي به أصحابُ القصر. أمّا ابنه الشيخ عفيفي فقد كان رجلًا فلاتيًّا في علاقاته بالنساء، يستغلّ عمله في الرقية وفكّ السحر لإقامة علاقاتٍ غير مشروعة مع العديد من النساء، كما كان كاتبُ المحكمة الشرعية يتّسم بقدرٍ كبير من العنصرية والكراهية، حيث ينظر إلى غير المسلم نظرةً لا تخلو من كِبْر واحتقار(١).

وكانت وسيلة الراوي للانتقاص من هذه الشخصيات المبالغة والاعتماد على عنصر المفارقة، فقد بالغ في إظهار نقائصهم وتشوّهاتهم الشكلية والنفسية، وسلّط الضوء على عيوبهم الخلقية والخلقية ولم يخفِ رأيَه ووجهة

---

(١) تباريح الشباب: ص ١١٧، (مرجع سابق).

نظره فيهم مِن خلال تعليقاته الرّافضة لمسلكهم والمدينة لتصرفاتهم. فهو يعلّق على تصرفات الشيخ سيد وابنه في أحدِ المشاهد قائلًا: «لكلّ حلم عنده (أي الشيخ سيد) تفسير، ولكلّ ظاهرة تعليل، ولكلّ شبح اسم ونسب يردّه علم الشيخ الوقور إلى سلالةٍ من سلالات الجانّ أو الشياطين، ويعتمد في جميع ذلك إلى أسانيد مثل ابن سيرين، فإذا أعْوَزه الأمرُ أسندَ إلى كتبٍ عنده مخطوطة، لا يطّلع عليها غير ذوي العلم، واخترع لذلك أسماء لا علمَ لأحد بها لا في الأرض ولا في السماء. جميع ذلك ورثَه الشيخ عفيفي عن أبيه. وكان بالضرورة على علمٍ بهذه الأمور، ولكنّه علمٌ فجٌّ رخيص، فلم يكنْ له اطّلاع أبيه على طبائع الناس، ومعالجة المواقف المحرجة، لا سيّما إذا كان السائل أو السائلة من غير الأميّين الذين يستطيعون الرجوع إلى ابن سيرين أو غيره من كتب الركة»[1].

وبحسب تصنيف فورستر السابق الذي ذكرناه، فإنّ شخصيتي الشيخ سيد المقرئ وابنه الشيخ عفيفي تنْتميان إلى الشخصيات المدورة والنامية، التي لا يتوقّع القارئ ردودَ أفعالها ولا تصرفاتها مسبقًا. ولا شكّ أنّ هذا الوصف يعكس أفكارَ المؤلف أكثر ممّا يجسد الواقع أو يصفُ الحقيقة، وقد استعمل الراوي عنصرَ المفارقة بصورةٍ واضحة من خلال التناقض الذي

---

(١) تباريح الشباب: ص ٨٨، (مرجع سابق).

ظهرَ في شخصيتي الرّجلين، ومن خلال لأقوال والأفعال الصّادرة عنهما، فهُما ينتميان في الظاهر وينتسبان إلى ساحةِ الدين والعلم، أمّا في واقع الأمر فهما يتصرفان بعيدًا تمامًا عن هذه الصورة.

أمّا شخصية الأمّ فقد رسمها الراوي بصورةٍ جسّدَ من خلالها النمطَ الشائع من النساء في ذلك العصر، خاصّة النساء المنتميات إلى الأسَر الغنيّة والمتْرفة. فقد كانت الأمّ ملازمة للبيت، مهمّتها المقدسة المنوطة بها هي إنجابُ الأطفال والقيام على تربيتهم، كما كانت تعيش وسْط أجواء مُفعمة بالخرافة والوهْم والسحر والشعوذة والإيمان بكرامة الأولياء، وربما كان ذلك مقصودًا من الرجل من أجل السيطرة على النساء وإلزامهم بالبقاء في البيوت بدعاوى مختلفة. ولعلّ هذا هو ما حدا بالمؤلّف مع قادة التنوير ودعاة تحرير المرأة إلى إثارةِ هذه القضية بطرقٍ مختلفة من أجل انتزاع حقوق المرأة. يقول قاسم أمين في هذا المعنى وسبب دعوته لتحرير المرأة: «ألا وهي تحرير نسائكم من قيود الجهل والحجاب. هذه الوسيلة نحنُ لم نبتكرها. وليس لنا فضلٌ في اختراعها. فقد استعملتها أممٌ من قبلنا وجرّبتها وانتفعت منها»[1].

ومن أجل تأكيد المؤلف على هذه الصورة السلبية للأمّ كنمطٍ وليس الأمّ كوالدة؛ يحتفظ لها بكلّ المحبة والعرفان، حرص المؤلف على وصفها

(١) قاسم أمين: المرأة الجديدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م، ص ١٤٠.

وظهورها تارةً وهي جالسة مع الخادمات وتقوم بتطريز الديباج، وتارةً أخرى وهي تسعى إلى الأولياء والمشعوذين طلبًا للولد أو العلاج، أو غير ذلك من الأمور التي تحتاج لكرامة الأولياء، خاصّة حين تتفشّى الأمراض ويعزّ الدواء «وأكثر الدواء عقاقير مصدرُها دكّان العطار، أو وريقات تطوى وتغلّف بالجلد، فتكون تمائمَ منها ما يمنع المرض، ومنها ما يذهب به إذا جاء»[1] وتارةً وهي تتطيّر من سماع أصوات الكلاب أو رؤية القطط في الليل. وتارةً وهي تعيش في عالم ضيّق الجنبات رغم اتّساع القصر، بسبب الحراسة المشدّدة المفروضة عليها وعلى نساء القصر من قِبَل العبيد والخصيان بأمر من صاحب السلطان والنفوذ. وتارةً وهي تسلم عقلَها بالكامل للجواري والعبيد لتستمع إلى حكاياتهنّ الأسطورية وتتأثّر بها إلى الحدّ الذي تحرم فيه من النوم، ولا تجد أمامها سوى اللجوءِ إلى الأولياء وأهل الكرامات لكي يعينوها ويمنعوا عنها سهامَ القدر، فيستغلّ الشيوخ هذا الجزع والقلق الكبير للحصول على مبالغَ ضخمةٍ مقابل التهدئة من روْعها «وقضت لباقة الشيخ أنْ يضخّم الأمر، وينفخ فيه من مكره وخبْثِه، فراح يوهمُ أمّي أن اختيار اسم لولدٍ بكْر من أمّ أوّل اسمها حرف اللام، وأب أوّل اسمه حرف العين مسألةٌ في غاية الخطورة، لأنه ربما ترتّب على اختيار اسم له غير متّفق وهواء الخادمين الموكلين بهذين الحرفين أمورٌ قد تشقي الإنسانَ في

(١) تباريح الشباب: ص ٣٢، (مرجع سابق).

مستقبله. ذلك بأنّ لكلّ حرف من حروف الأبجدية خادمًا من إخواننا أهل الأرض، وأن خادم الحرف الأوّل من كل اسم هو صاحب السلطان على خدّام بقية الحروف الأخرى»[١] وبذلك نجد الأمّ خاضعة تمامًا، ومستسلمةً لسلطان الوهْم والخرافة وخاضعة لسلطان الجواري والعبيد وقصصهنّ عن كرامات الأولياء، ولم يتغيّر موقفها أو تُبْدِ تشكّكها للحظةٍ في تلك القصص والأساطير، وهي تشير بذلك إلى أغلب نساء عصرها، وهو الأمرُ الذي سعى المؤلف من خلال هذا العمل إلى رفضه وإظهار عَوَاره والتبشير بمجتمع أكثر تحضرًا تتساوى فيه حقوقُ الجنسين، ومن أجل ذلك كان الراوي شديدَ التمرّد، رافضًا لهذه الصورة تمامًا، وقد ذكر كثيرًا من تلك المواقف التي تدلّ على التناقض بينهما، ومن ذلك: سخريته من بعض العادات والمعتقدات التي كانت الأمّ تتّمسك بها، مثل عدم قصّ الأظافر في الليل، وعدم كنْس الأرض وقت صلاة الجمعة «سألتها ذاتَ يوم ماذا يحدث لو كنَسَ أحدُهم عند صلاة الجمعة؟ فنظرت إليّ شزرًا، لا غضبًا ولا مقتًا، وإنما خوفًا من أن يترتّب على سؤالي شرٌّ أرمَى به أو فادحة تنزل بي، وقالت: إنّ ذلك من شأنه أن يجعل الموج يقف في البحر فلا يتحرّك! فأغرقت في الضحك تعبيرًا عن شكّي في تلك الطيرة. أمّا هي فانتحتْ ناحيةً وانخرطتْ في البكاء»[٢].

---

(١) تباريح الشباب: ص ٥٥، (مرجع سابق).

(٢) تباريح الشباب: ص ٤١، (مرجع سابق).

أمّا صورة الأب، فقد جاءت في مشاهدَ قليلةٍ قياسًا بحديثه المتكرّر عن الأم. وهي تشير إلى رجلٍ ينحدر من أصول مغربية، نزل أبوه بمصر واستقرّ بها، وكانت جدّته لأمه من الجركس، وجدّه لأمّه من شمالي الدلتا. وهو رجل ينتمي إلى الطبقة الغنيّة المثقفة التي تلقّت تعليمها في الخارج، وكانت حياته أقرب إلى حياة الأوروبيّين كما وصفه بذلك المؤلف: «كيف أنسى نافذة أبي، وقد جلس إلى الزجاجة والكأس واحتضنَ عودَه الجميل، ومضى يوقّع عليه من آيات النّغم ما لا يزال له في أذني رنينُ الفتنة والشجو الحزين»[١] وعلى الرغم من ثقافته وسعةِ اطّلاعه، لم يكن موقفه من الخرافات والمعتقدات الشعبية يختلفُ كثيرًا عن موقف الأم. فهو على الرغم ممّا يحمله من شكّ إزاء تفسيرات الشيخ سيد المقرئ للأحلام والرؤى لافتقادها للمنطق أو لأي أساس علمي؛ نراه «لا يتوانى عن أنْ يسلّم بها تسليمًا، ويرضى بها متراوحًا بين الشكّ فيها والاعتقاد بها»[٢].

ومن اللافت للنظر حقًّا في هذه السيرة، قلّة ما حكاه الراوي عن والده، كما أنّ هذا القليل الذي حكاه عن هذا الوالد جاء ضمنَ حديثٍ عام عن أشياء أخرى لم يكن الأبُ مقصودًا فيها لذاته، مثل حديثه عن اجتماع الأسْرةِ

---

(١) تباريح الشباب: ص ٢٧، (مرجع سابق).

(٢) تباريح الشباب: ص ٥٦، (مرجع سابق).

لاختيار اسم لمولودها وقيام الأب بهذا الدور الحاسم بعد أن وجدَ أنّ اختيارات الخدم والعاملين بالقصر لهذا الاسم لا تعجبه، وعندها نظرَ في كتاب الأغاني واختار الاسم الذي وقعتْ عليه عينه. وتحدّث عنه باقتضاب عند بيْعه لأحد القصور التي يملكها لشراء قصرٍ آخر أكثر اتساعًا، كما كان يظهر في السّرد من وقتٍ لآخر حين تستنجد به زوجته كي يتوسّط لها لدى جوهر الخصي ليسمح لها بالخروج، حيث كان يتعنّت في استخدام صلاحياته بموجب السلطة الممنوحة له مِن الأب، كما أظهره السّرد في مشهدٍ قصير وهو ملازم لزوجته في أثناء ولادتها، وهي مشاهدُ لا تكاد تُذكر بالنسبة لعملٍ سِيَري، كما أنّها لا تكشف لنا سوى القليل من صفات هذا الأب. وقد يكون إقلالُ المؤلف من الحديث عن والده بسبب حساسيةِ وضْعه وعمله، حيث كان أبوه رئيسَ مجلس شورى القوانين، كما أنّه صاحب مشروع من أعظم المشاريع الهندسية في القرن التاسع عشر، وهو مشروع القناطر الخيرية، حيث اشترك في إقامته مع المهندس الفرنسي (موجل) كما أقام فنار الإسكندرية.(١) وقد يكون ذلك عائدًا لحداثة هذا الفنّ نسبيًّا، ومن ثمّ عدم وجود أسس ومعايير واضحة لما ينبغي على الكاتب أن يكتبه ويسلط عليه الضوء، وما يجب عليه تركه وتجاوزه من أحداث.

---

(١) د. أحمد الهواري: مقدمة كتاب: أحداث شهيرة من التاريخ، ترجمة: إسماعيل مظهر، ص أ، مرجع سابق.

وقد أفرد المؤلفُ مساحاتٍ سرديةً كبيرة للطبقات والشخصيات المهمّشة مثل العبيد والجواري والخصيان، وقدّمها في قالب قصصي أشبه بالأجواء الأسطورية والغرائبيّة. فنجد بهانة ومراسينة وظريفة والأغوات وغيرهم وكأنّهم هُم الذين يديرون شئون القصر، ويتحكّمون فيه ويفرضون سلطانهم عليه باسم المحافظة على التقاليد، وبفضل ما كانوا يملكونه من معينٍ لا ينضبُ من القصص والأساطير التي جاؤوا بها من بيئاتهم ووجدت صدًى كبيرًا لدى والدة المؤلف ونساء الطبقة الثرية، واستطاعوا أن يفرضوا سلطانهم بحيث تجدهم حاضرين في أدقّ المواقف والأحداث. فقد بلغ من تأثير إحدى الخادمات واسمها (بهانة) أنها أقنعت الأمّ بأنّ جنون أختها حميدة، وموتها المفاجئ كان بسببِ جنيّ معروف عند أهل العلم، وأنّ أباها قد أخبرها بوصفه وباسْمه، وأنّ عليها لكي تتفادى تأثيرَ هذا الجني، أن تقدّم النذور والهبات لأولياء الله الصالحين حتى يدفعوا عنها ضررَه وأذاه.[1] وكان كلامُها هذا يؤثّر بشدّة على والدة المؤلف، فتظلّ مهمومةً وخائفة من أن يلقى وليدها مصيرَ خالته نفسه.

ويبدو لي أنّ إسهاب المؤلف في الحديث عن مثل هذه الشخصيات يرجع إلى غناها وثرائها من الناحية الفنية والدرامية، فهي شخصيات شبه أسطورية وغرائبيّة تجعل من السرد عالمًا مليئًا بالمتعة والتشويق، كما أنّ وجود تلك

(١) تباريح الشباب: ص ٦٨، (مرجع سابق).

الشخصيات كان وسيلة لدراسةِ العديد من الظواهر الاجتماعية والتاريخية التي ندب المؤلف نفسَه في هذه السيرة لتعريتها وكشفها وإظهار عَوارها. فمما ذكره الراوي في هذا الباب أنّ الجواري قد تقاسمت المهامّ والأدوارَ داخل القصر: فالجواري البيض كنّ للفراش، أمّا السود فيقمنَ على تربية الأولاد، بينما يقوم العبيد بتنظيف القصور وزراعة الحقول والحدائق، أمّا الخصيان فكانوا متواجدين من أجل الحفاظ على الآداب وعدم الاختلاط بين الرجال والنساء داخل القصر. وكانت حياتهم مزيجًا من التعاسة والكبت والأمراض النفسية، وقد وصف المؤلف– ببراعة– هذه الأجواءَ الأسطوريةَ في الكثير من المشاهد، وسوف نشير إليها عند الحديث عن الوصْف وبناء المكان في هذه السيرة الروائية.

ولعلّ أوضح نموذجٍ على ما ذكرناه هو تناولُ المؤلف لشخصية (جوهر الخصي)، وحديثه المطوّل عنه وعن معاناته وعن الجوانب المتعدّدة في شخصيته، فقد تحدّث المؤلف عنه في فصلٍ كامل متّخذًا من ذلك وسيلةً للحديث الموسّع والناقد لهذه الظاهرة الغريبة التي ابتدعها الإنسان، وهي من أسوأ وأبشع ما ابتدع الإنسان.

كان (جوهر الخصي) رئيس الخصيان في القصر رجلًا وقورًا طيّبَ المَعْشر حازمًا وجادًّا، وكان كثير الصلاة والصيام وتلاوة القرآن، وكانت المهمّة الأساس الموكلة إليه هو وسائر الخصيان، هي الحفاظَ على العرض وحرمة

النساء في القصر، ومنع الاختلاط بين الرجال والنساء. وكان جوهر رغم ظاهره الطيّب والودود؛ مليئًا بالعقد النفسية، وقد ظهرَ ذلك من خلال حزمه الشديد وعدم تسامحه مع أي خطأ يصدر عن الجواري والعبيد، كما كان شديدَ التعصّب لبنات جنسه؛ حيث كان يعتقد أنّ الإماء والخادمات السودانيات أكثرُ عفّة وحشمة من سائر البنات من الجنسيّات الأخرى، رغم وجود صورٍ عديدة من العلاقات الشاذّة بينهنّ رصدها الراوي، لكنه كان لا يعرف بها ولا يتصوّرها» وكان يؤمن بذلك إيمانًا راسخًا غير عالم بما كان بين فرج الخصي وهدى الحبشية، أو بين أمانة وآمنة من علاقة الحبّ وتبادل الهوى، ما لو علم جوهر بعضه لعصف بهم عصفًا، وأنزل بهم العقاب ما أهونه سلخ الجلود»[1].

وكان لجوهر الخصي وسائر الخصيان سلطاتٌ واسعة داخل القصر، ليس على الخدم والعبيد فحسب، بل كان باستطاعتهم أن يمنعوا صاحبة القصر نفسها من الخروج أو الظهور بمظهر معين لا يرونه متفقًا مع الحشمة والتقاليد، ولم يشذّ عن هذا الوضع من ساكني القصر سوى (معشوق)، فقد خرجت عن سلطانه وسيطرته ولم ترضخ لتهديداته وزجْره، وكانت تتعمّد التعرّض له بشيء من السخرية عند خروجها وعند عودتها، معتمدةً في ذلك على مكانتها المميّزة وعلاقتها بالمؤلف. ويتساءل المؤلف ساخرًا عن سرّ هذه

(١) تباريح الشباب: ص ٩٤، (مرجع سابق).

السلطات الواسعة الممنوحة لهؤلاء الخصيان داخل القصر: هل لأنهم حلقوا في سماوات الإنسانية وتزينوا بفضائلها، أم لأنّهم كانوا فاسدين ديابيث احتاجت إليهم النساءُ للتستر عليهن؟!»[١].

وانسجامًا مع النزعة التسجيلية والتحليلية للمؤلف، ترصد لنا السيرةُ جوانبَ مؤثّرةً ومثيرة من حياة هؤلاء الخصيان داخل القصر، تجسّد حياتهم التعيسة وتصفُ حرمانهم وعقَدَهم النفسية «هذه المشاهد، على غرابتها، لم تتركْ في نفسي من الأثر ما تركه مشهدُ خصي اسمه (فرج) لعبت برأسه المريسة، وجارية حبشية صغيرة السنّ اسمها (هدى) أخذها تحْنان الغريزة، فارتمتْ على ظهرها ثَملةً تكاد تغيب عن وعيها، وإلى جانبها رقدَ صاحبنا يلعقُ وجهها بشراهةٍ لعقًا شديدًا مخيفًا، حتى لقد خيّل إليّ وأنا أرقبهما عن كثب، أنه سوف ينشب فيها أنيابَه الشّداد، فيقتطع من وجهها جزلةً يلوكها بين أضراسه»[٢].

وجاء حديثُ المؤلف ووصفُه لبعض الشخصيات الروائية؛ مثل (كنعان الرومي النخاس)، و(النسر الأزرق) جدّ معشوق، وكاتب المحكمة الشرعية وظيفيًّا، حيث لم يقدّم المؤلف هذه الشخصيات من باب الترجمة الواقعية

(١) تباريح الشباب: ص ٩٩، (مرجع سابق).

(٢) تباريح الشباب: ص ٨٤، (مرجع سابق).

والتاريخية، وإنما لتقوم بوظيفة فنية داخل السّرد. فقد كان (النسر الأزرق) أحد ضباط الجيش القيصري السابقين، ثمّ لجأ إلى الجبل بعد تقاعده، وكوّن تشكيلًا عصابيًّا من قطاع الطرق والمجرمين، وقاموا بترويع الناس وقتل الأبرياء وارتكاب أفظع الجرائم بعد أنْ فقدوا كلّ معاني الرحمة، وقد عجزت حكومة القيصر عن ردْعه أو التخلّص منه، وقد يبدو الحديث عن مثل هذه الشخصية لا علاقة له بالسيرة، في حين أنّ المؤلف قد استطاع من خلاله أنْ يصوّر لنا ظاهرة قطع الطريق والسبي التي كانت منتشرة آنذاك، والتي أصبحت حفيدته فيما بعد إحدى ضحاياها، كما أراد من حديثه المطوّل ذلك الطعنَ والتشكيك فيما يعرف بكَرامات الأولياء، حيث يبالغ الناس كثيرًا في الاعتقاد بصلاح بعض الأشخاص وهُمْ أبعدُ ما يكونون عن ذلك. فبعد أنْ ضعفت شوكة (النسر الأزرق) وكاد يلقى حتفه على يدِ أحدِ الشباب الأقوياء، قرّر أن يتوب ويقضي ما تبقّى من عمره في خدمة الناس ومساعدة الضعفاء «وقد مضى الناس ينسجون من بعد موته الأقاصيص والخرافات، حتى اتّخذ قبرَه مزارًا جملةٌ من الناس تزوره للقربى، وجملةٌ أخرى تزوره للعظة، حتى لقد تطوّع بعضهم فأقام على قبره نصبًا من رخام نقشت عليه قولة الشاعر(جولد سميث): الحياة روض، والأمل زهرة، والإنسان في الدنيا عابر سبيل، وغاية كلّ متحرّك إلى سكون»[(١)].

---

(١) تباريح الشباب: ص ١٥٢، (مرجع سابق).

وغاية المؤلف هنا واضحةٌ وهي تنسجم مع شخصيته وطبيعته، وهي الدعوةُ إلى التفكير العلمي وضرورة إعمال العقل وعدم قبول الحكايات والخرافات على علّاتها دون تمحيص ونقد. فقد بالغ الناس في سَرد الحكايات التي تدلّ على إجرام النسر الأزرق وقسوته، ونسبوا إليه قصصًا أسطورية تفوق الخيال عندما كان يقوم بقطع الطرق، وبالغوا كذلك في نسبة العديدِ من القصص والأحاديث التي تتحدّث عن ورعه وتقواه وكراماته، التي شهد بها رفاقه في أخْريات حياته، ومِن ثمّ اتخذوا قبره مزارًا تشدّ إليه الرحال.(١)

أمّا شخصية (كنعان الرومي النخاس)، فقد عكست الوجه البغيض للرقّ وأسواق النخاسة، حيث كان هؤلاء النخّاسون يتعاملون مع السبايا بصورةٍ غير إنسانية وغير أخلاقية، فهم في نظرهم ليسوا سوى سلعة يعرضونها في السوق. ولا شكّ أنّ هذا يعكس وجهةَ نظر المؤلف الرافضة للرق والعبودية.

بناءُ الزّمن في تباريح الشباب:

من أهمّ دوافع الكتاب لتدوين سيرهم الذاتية، الشّعور بهاجس الزمن والحنين للماضي، لذلك نلاحظ أن معظمَ تجارب كتّاب السيرة الذاتية قد كتبت في أخْريات حياتهم أو في منتصفها، وهذا معناه أن الهاجس الأكبر

(١) تباريح الشباب: ص ١٤٦، (مرجع سابق).

الذي يقف وراء كتابة السيرة الذاتية هو هاجسُ الشعور بوطأة الزمن وبداية رؤية شبح الموت(١).

ولم تشذّ تجربة إسماعيل مظهر في ذلك، فقد كتبها في أُخْريات حياته، لتعكس حنينَه الجارف للماضي، ويتّخذ من السّرد وسيلة لتذكّر الأحبة الذين رحلوا «بالرغم من أنّ يدَ البِلى قد لعبت بذلك الصرح، ومات أبي وماتت أمي، ومضى الحمام بخالتي وخالي، وابتلعت قرافة الإمام كلَّ مَن كان به مِن العبيد والخصيان والجواري والإماء، ولعب الزمان لعبتَه الخالدة، فلم يبقِ من جميع ذلك عينًا ولا أثرًا، فإنّ ذلك كله لا يزال قائمًا شامخًا في وهْمي. فبلفتةٍ كأنّما هي لمح البصر، أستطيع أن أستدعي في خيالي صورةَ ذلك القصر بكلّ ما كان فيه»(٢).

إنّ استرجاع الماضي عبْرَ الكتابة هو وسيلةُ كاتب السيرة الذاتية الوحيدة لمواجهة شبح الموت والفناء، حيث يدفع عن طريقه شعورَه الحادّ بالتلاشي وذهاب تلك الذكريات الجميلة التي بناها عبْرَ سني عمره الممتدّة. ومِن ثمّ يحاول استنساخ تلك التجربة أو بعض جوانبها عبْرَ قالب قصصي يحاكي من خلاله التجربة الواقعية الحقيقية، مع مراعاة الاختلافات القائمة بين زمن

(١) د. محمد الباردي: عندما تتحدث الذات، ص ٥٥ ، (مرجع سابق).

(٢) تباريح الشباب: ص٢٠، (مرجع سابق).

القصّ وزمن السّرد. فأحداث الرواية أو القصة كما هي في الواقع هي أحداثٌ واقعية وتندرج في ترتيبٍ زمني واضح، ولكنّ سرْد هذه الأحداث في عملٍ فني لا يتقيّد بالضرورة بهذا الترتيب، إذ يتعمّد الكاتب كسرَ الترتيب الزمني من خلال جُملةٍ من التقنيات الكتابية مثل الاسترجاع والاستباق والتكرار والحذف والوقفة، وغير ذلك من العلامات الأسلوبية(١).

إنّ الزمن الروائي من العناصر البنائية الهامّة في السّرد، فعن طريقه يضبط الروائي إيقاع روايته، فيمضي الوصف سريعًا أو بطيئًا، ويكون أحيانًا مشوقًا وممتعًا، وأحيانًا أخرى يشعر القارئ بالملل والرتابة. ويلاحظ أنّ الروايات التقليدية ورواية السيرة الذاتية بشكلٍ خاصّ، تحرص على ترتيب أحداث القصة كما جرتْ في الواقع، بحيث يمضي الزمن بشكلٍ مُتعاقب وخطّي، ويندر أن نجد الكاتب يحيدُ عن هذا الشكل لأنه يعتبر ذلك تشويشًا وفوضى(٢).

ويكتسب هذا النظام التّتابعي أهميته من كوْنه سليل السّرود الملحمية والتاريخية، التي تهتمّ في بنيتها بتحديد الزمان والمكان على نحوٍ دقيق، وذلك

(١) د. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، ص ١٠٣.

(٢) د. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، العدد ٢٤٠، ١٩٩٨م، ص ٢٢٢.

حتى يستطيع القارئ الإمساك بخيط الحكي، لأنّ بناء الزمن على هذا النحو يخضع لمنطقِ السببية حيث يكون السابق سببًا للّاحق[1].

أمّا السرد الحديث، فلم يلتزم الكتّاب فيه بالترتيب المنطقي للزمن الذي يسير بصورةٍ خطيّة وتتابع زمني منطقي، خاصّة بعد شيوع رواية تيار الوعي واكتشاف العلاقة بين الزمن والحالة النفسية للإنسان، ومن ثمّ تمّ تدمير البنية التقليدية للرواية بتدمير البنية الزمنية تطويلًا وتمزيقًا وتأخيرًا وتقديما[2].

وبما أنّ السيرة الذاتية هي عبارة عن حكي استعادي، فقد جاءت أحداث السيرة جميعًا في زمن الماضي، باستثناءاتٍ قليلة ونادرة جاءتْ في زمن الحضور، عبْرَ عملية استدعاء متكرّرة لتلك الأحداث من خلال الذاكرة المُفعمة بالحبّ والحنين للماضي، والمتوجّسة من الفناء بسبب صيرورة الزمن ومضيّه دون توقّف، ولا شكّ أنّ الاستدعاء بهذه الكيفية قد يوفر «بحركيّته الحرّة وقدرته على نيْل الأشياء انكبابًا للتأمّل الحرّ. ثمّ تتحوّل إعادة الإنتاج إلى «جريان حرّ» يمكن أن يضفي على تمثيل الماضي أو استحضاره سرعة متنوعة وصياغة ووضوحًا. وهذا هو السبب في كوْن هوسرل ارتأى أنّ أهمّ

---

(١) د. عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م، ص ١٠٨.

(٢) د. مصطفى ناصف: بعد الحداثة صوت وصدى، النادي الأدبي بجدة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ص ٥٤٨.

شيء في الظاهرة برمتها هو «التطابق» الذي يحدث بين الماضي الذي يستعاد فقط في أريج الحاضر وإعادة الإنتاج التي تعود أدراجها نحو الماضي»[١].

لقد اختار المؤلف قصّ الأحداث في سيرته بحسب الترتيب الطبيعي الذي يمضي في خطّ مستقيم كما هو الحال في السّرد التاريخي والواقعي، وهو ما يتناسب مع طبيعة القص التوثيقي والتاريخي في السيرة الذاتية. ولأنّ طبيعة بناء الزمن على هذا النّحو قد تصيب السّرد بالرّتابة والملل، فقد لجأ المؤلف إلى العديد الوقفات السّردية المتكرّرة من خلال الوصف حينًا أو تقمّصه دور الباحث والمحلل الذي يبحث الموضوع من زوايا مختلفة ومتنوعة.

ولم يمضِ الزمن بشكلٍ تعاقبي في فصولِ السيرة، ولكنّ الكاتب أخضع بناءَ الزمن للاستدعاء الحر الذي يجسد الحالة النفسية للكاتب في عددٍ غير قليل من الأحداث السردية[٢].

(١) بول ريكور: الزمان والسرد (الزمان السردي)، الجزء الثالث، ترجمة سعيد الغانمي، مراجعة: د. جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م، ص ٥٠.

(٢) في فصل بعنوان: وعلم آدم الأسماء كلها، تحدّث المؤلف عن حدث لاحق وهو اختيار الأسرة اسمًا للمؤلف يضمن له حسب معتقداتها أن يعيش سعيدًا، ولا يلحقه أذى كما لحق بكثير من أبناء الأسرة. وقد سبق ذلك روايته لأحداث أخرى، ترتيبها الطبيعي أن تأتي لاحقة لهذا الحدث، مثل حديثه عن بعض ذكرياته مع والديه والعاملين بالقصر. تباريح الشباب: ص ١٧، ص ٤٩ وما بعدها.

فقد اتّخذ الساردُ من الحديث عن (جوهر الخصي) حارسِ بيت الحريم داخل القصر وسيلةً للحديث عن ظاهرة الخصاء وأسبابها. فيذكر المؤلف أنّ أصل كلمة (الخصاء) يونانية وتعني فتيان حجرة النوم، ويتحدث عن سلطانهم داخل البيوت والدّور المَنوط بهم، ثمّ يذكر أشهرَ هؤلاء الخصيان على مرّ التاريخ، ومنهم على سبيل المثال: (كافور الإخشيدي)، والقائد الروماني (تارسس)، و(هرمياس) الذي ذكره أرسطوطاليس في إحدى قصائده، وقد أطلق على الخصي في مصر اسم الأغا، وكان مِن جملة ضبّاط جيش محمد علي من أطلق عليه هذا اللقب، خصيانًا كانوا أو غير خصيان. ويشير إلى أنّ تجارة الخصيان في العالم الإسلامي قد تركّزت في (بجرمي) في وسط أفريقيا، وكانت أثمانهم باهظةً بسبب موت الكثير منهم في أثناء القيام بعملية الخصاء. وقد مارس الإيطاليون عادةَ الخصاء ولكنْ لأسباب مختلفة، فقد قاموا بالخصاء من أجل الحصول على أصواتٍ سيرانية، وهي أعلى درجات السلم الموسيقي.

ويواصل المؤلف حديثه المُمتع وبحثَه الشائق عن عادة الخصاء وتاريخ هذه الظاهرة، فيذكر أنّ هناك مَن قام بإخصاء نفسِه بشكل اختياري وطوعي، تجنّبًا لإيحاء الجنس وإغراءِ الشهوة، وفعلوا ذلك بوازع ديني. ومِن هؤلاء: الفيلسوف المعروف (أوريفن). وقد تألفت جماعة دينية من الخصيان ذكرهم القديس (أوغسطين) لمقاومة نداء الغريزة والشهوة، ورغم تنديد

رجال الكنيسة بهذه الظاهرة، فقد ظلّت تمارَس حتى وقت قريب. ولعلّ المؤلف عبْرَ تلك الوقفات السردية– إلى جانب أهميتها التاريخية والاجتماعية والتوثيقية – كان يدرك أهميتها في تجنّب الرتابة والملل في السرد، وذلك بتنوّع الحكي حول الموضوع ذاته عبْرَ هذا التّطواف والبحث الشامل والمستوعب.

وقد زخرت السيرةُ بالعديد من الوقفات الطويلة التي جنّبت السرد ما ذكرناه من بواعثَ على الملل، وأمدّته بمعلومات وثائقية مهمّة ذات صلة بموضوعات السّرد. فقد فعل المؤلف ذلك عند حديثه عن الجواري والعبيد، وفعل ذلك وهو يتحدّث عن كرامات الأولياء والشيوخ والمشعوذين والخرافات. ولا شكّ أنّ هذا الأمر قد يكون مقبولًا إلى حدّ كبير في عملٍ سير ذاتي، نظرًا لما تتميز به السيرة الذاتية من جانب موضوعاتي ووثائقي، بل إنّ الرواية الحديثة التي تقوم على التخْييل، لم تخلُ من توظيف الوثيقة والجوانب السّير ذاتية داخل السرد كما هو الحال في روايات الكاتب المعروف صنع الله إبراهيم، ويعتمد ذلك على طريقة توظيف الكاتب لهذه الوثيقة، والاستفادة منها بحيث لا تكون مجرّد حشوٍ يثقل السرد القصصي.

ولم يخلُ السّرد من التكرار أو إعادة الحدث السردي وذكره من زوايا مختلفة، وقد لجأ إليه الكاتب عند الحديث عن محبوبته وأقرب الناس إلى قلبه (معشوق)، وهو ما يدلّ على مركزية هذا الحدث في السيرة وحضوره القوي

فيها. وقد جاء حديثه عنها في زمن الحضور وفي زمن الغياب، وعبر عن ذلك بلغة شعرية تتناسب مع طبيعة العلاقة التي كانت تجمعهما. «تعاودني ذكرى الساعات والأيام التي انقضت في شرخ الشباب، وفي رحاب عطفها الذي يتمثله خاطري الآن كأنه النّسمة العابرة، وفي شعلتها التي ما زالت تلفح عواطفي، كما كانت تلفح جوانحي»(١) وقام المؤلف بتبطيء السرد والإطالة في الوصْف عند حديثه عن معشوق، وذلك عن طريق الوقفات الوصفية المتكررة واسترجاعه لتلك المواقف التي جمعته بحبيبته(٢).

المكانُ السّير ذاتي:

يقوم المكانُ بدورٍ جوهري ورئيس في تباريح الشباب، فهو المسرح الذي ضمّ كافة الشرائح والطبقات الاجتماعية التي عاش المؤلف معها واحتكّ بها، كما أنه يمثل الذاكرة والعاطفة الصادقة التي تربط مؤلف هذه السيرة بهذا

---

(١) تباريح الشباب: ص ١٠٦، (مرجع سابق).

(٢) تحدث المؤلف عن معشوق في نحو ستين صفحة متصلة شغلت الصفحات من ١٠٥ وحتى ص ١٦٤، ناهيك عن ذكرها في ثنايا السيرة في مواضع مختلفة، وقد حملت الفصول العناوين التالية: (معشوق)، (موت معشوق)، (أشواق)، (النسر الأزرق)، (الركاز). وهي تدور جميعها حول شخصية معشوق، وقد تخلل هذا الحديث لوحات وصفية طويلة اتسمت بقدر كبير من الشعرية، وعبر من خلالها عن علاقة محبة كبيرة جمعت بين روحيهما.

التاريخ الحميميّ الذي تبدّى من خلال العنوان الدّال: تباريح الشباب، حيث لم يستطع الزمن أن يمحوَ هذه الذكريات أو الأحداث من ذاكرته رغم مرور الوقت. وقد حرص المؤلف على تقديم وصفٍ دقيق ومفصّل للقصر وسائر الأماكن التي كانت شاهدةً على أحداث حياته ليجسد من خلال هذا الوصف شدّة تعلّقه بالمكان وتأثيره الممتدّ عليه حتى زمن الحضور، فقد وصف أبهاءَ القصر الواسعة وحجراته العريضة الطويلة ونوافذه العالية وممراته ودهاليزه وحديقته ونوافيره ومنحنياته وأركانه ومخابئه ومهجوراته[1].

وقد تعدّدت مستويات الوصف داخل السّرد، فجاء بصورةٍ واقعية، ورمزية، وتفسيرية، وتعبيرية. وتكمن أهمية الوصف على المستوى الواقعي في تأكيد الكاتب من خلاله على الجانب التوثيقي والتاريخي لهذه السيرة، بحيث تتراجع سلطة القصّ التخييلي والتوهّمي ليحلّ محلها الجانب الوثائقي والتسجيلي، وهو ما يصب بدوره في مصلحة الميثاق السّير ذاتي، ويؤكّد المؤلف من خلاله على واقعية هذه الأحداث وصدقها. لكنّ أهمّ ما يعيب الوصفَ في هذه الحالة هو أنه يكون مجرّد لوحاتٍ فنية قائمة بذاتها ولا علاقة لها بالسرد ولا بأحداث الرواية، وإنما مجرّد خلفية للأحداث كما هو الحال في السرد التقليدي عادة. ومن ذلك مثلًا وصفه الدقيق لأحدِ أجنحة القصر، وهو ما يُعرف بجناح الرخام، حيث يصفه المؤلف في نحو اثني عشر سطرًا،

(١) تباريح الشباب: ص ١٨، (مرجع سابق).

دونَ أن يكون لهذا الوصف علاقةٌ تذكَر بالحدث الروائي البسيط، الذي تمثّل في مرور (بهانة) الخادمة و(ظريفة) القارئة الكفيفة منه وهما ذاهبتان لوالدة المؤلف حيث كانت جالسة في هذا الجناح، ليخبراها بأمرٍ من الأمور[1]. فقد كان من المُمكن أن تكون الخلفية أي مكانٍ آخر غير جناح الرخام لو كانت رسالة المؤلف مجرّد توصيل المعنى أو الفكرة.

ومن ذلك أيضًا وصفه للحلّاق الذي كان يجلس بجوار شجرة في أحد الشوارع الضيقة لتحصيل الرزق بسبب عدم امتلاكه لمحلٍّ خاص، حيث جاء هذا الوصف في نحو ستّين سطرًا، من خلال مشهدٍ مقحَم على السّرد ولم يضف إليه شيئًا، وكان مجرّد خلفية لحدث بسيط، وهو قيام الحبيبة بقصّ خصلات من شعرها عند هذا الحلاق وإعطائها تذكارًا للمؤلف «وقالت: لعلك تتذكرني. لقد صدقت. فما زالت الأيقونة والتميمة والمفتاح كما كانت يوم أن قضتْ نحْبَها. أمّا خصلة الشعر فقد حال لونها، وذهب جمالها، وانطفأ بريقها»[2] وقد كان يكفي هنا الإشارة العابرة للمكان والحدث دون الإطالة وذكر تلك التفاصيل التي لم تضفْ للسّرد شيئًا سوى التأكيد على الجانب الواقعي للسيرة، وانتماء هذا النوع من الكتابة إلى الكتابة التسجيلية والتوثيقية.

---

(١) تباريح الشباب: ص ٦٩، (مرجع سابق).

(٢) تباريح الشباب: ص ١٦٢، (مرجع سابق).

ويوظّف الكاتب الوصف كثيرًا للتمهيد للحدث السّردي، وتهيئة للقارئ من أجل معايشة الحدث ومعرفة التفاصيل التي ليس في استطاعته معرفتها بشكلٍ صحيح دونَ هذا الوصف. ومن ذلك حديث المؤلف عن مدينة (كراسنو دار) ووصف غاباتها وممرّاتها والطيور النادرة التي تعيش فيها، فقد جاء الوصف تمهيدًا للحديث عن الظروف التي خطفت فيها (معشوق) وهي بنت ثماني سنوات في مسقط رأسها، وبيعها في أسواق الرقيق والنخاسة، وانتقالها من مكانٍ إلى مكان حتى وصلت أخيرًا إلى مصر، وشراء والد الراوي لها(١).

وقد عكس وصفه المتكرّر للقصر الذي نشأ فيه حنينه للماضي، وانحيازه الواضح لتلك الحقبة التي مضت من حياته، وظهر هذا جليًّا من خلال مقارنته الدائمة بين الماضي والحاضر. وقد صاحب هذا الوصف عادةً رقّة متناهية في اللّغة واستحضار دائم للشعر في ثنايا هذا الوصف «عند نافذة من نوافذه سمعت همسًا رقيقًا، تخيّلت أنّ وراءه سرًّا لم تفضْ به الكلمات، وإنما عبرت عنه قبلاتٌ حارّة، استمطرت لؤلؤًا من نرجس، وسقت وردًا نضيرًا. همسًا كان آخر اللقاء وأوّل الفراق. همسًا لا يزال يشيع في خاطري أحاسيس مثيرة»(٢).

---

(١) تباريح الشباب: ص ١٣٥، (مرجع سابق).

(٢) تباريح الشباب: ص ٢١، (مرجع سابق).

على أنّ أكثر ما ألح المؤلف على استرجاعه من خلال تلك اللوحات الوصفية؛ تلك الأماكن التي كانت شاهدةً على حبّه وعلاقته بمعشوق، حيث كانا يقضيان أكثر أوقاتهما داخل أروقة هذا القصر «وكيف بي أنسى قطعًا من الأثاث لا تزال حتى اليوم تمْثُلُ لخاطري، بل أتخيّل أنها تخاطبني بلغة فصيحة قائلة لي: أتذكرُ ذلك؟ فتلك أريكةٌ أذكرها بقُبلة، وذاك مقعدٌ وثير أذكره بمشيةٍ ونظرة»[1] وكانت لدى المؤلف قدرةٌ هائلة على الوصف وذكر التفاصيل والتوسّع فيها بصورة مشوقة دون أن يشعر القارئ بالملل والرتابة، لكنّ أهمّ ما يعيب هذه اللوحات الوصفية هو مجيئها كخلفيةٍ للأحداث واستقلالها عن السّرد، وبذلك يمكن على المستوى الفني الاستغناء عنها دون أن يُصاب السّرد بخلل. على أنّ خطورة الاستغراق في الوصف حين يكون على هذا النحو، رغم وروده في عباراتٍ حسنة وكلمات منمّقة، ترجع إلى أنه يصيب السّرد القصصي بالتوقف، وربما يحمل ذلك القارئ على الكسل والنوم[2].

وقام الوصف أحيانًا بتفسير بعض الأحداث والمواقف وإلقاءِ الضوء عليها، وإن كان ذلك قليلًا وعلى فتراتٍ متباعدة. ومن ذلك ما حكاه المؤلف

---

(١) تباريح الشباب: ص ٢٧، (مرجع سابق).

(٢) ديفيد لودج: الفن الروائي، ت: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، ص٦٩.

عن نزعته الفنية والجمالية وعشقه للفنّ، حيث ارتبط ذلك بالمكان الذي نشأ فيه، فقد أثّر القصر بفخامته واتساعه وتميّز عمارته على نزعة المؤلف الفنية بسبب الجمال الماثل أمامه الذي كان يواقعه في الليل والنهار(١). كما تأتي صورة الأب دائماً مصحوبة بسماع الموسيقى التي تثير الفتنة والشّجو في النفس، أو وهو مكبّ على الكتب يطالعها، أو وهو تاركٌ لعمله وملازمٌ لزوجته في أثناء وضْعها، وهو ما يفسّر لنا طبيعة هذا الأب وسماحة نفسه وحسن تعامله مع الجميع، وترتبط صورة الأم والجدّة بالتطريز وصناعة الديباج، وهو ما يعكس طبيعتيْهما الودودة والصبورة وشديدة التواضع.

وربّما نجح الوصف في تفسير طبيعة الأم المستسلمة على هذا النحو، والخاضعة بشدة لتأثير الرؤى والأحلام وحكايات الخدم والعبيد الخرافية رغم انتمائها لأسرة أرستقراطية، فقد أظهرها السرد داخل القصر وهي تعيش في عزلةٍ تامّة بحجة الحفاظ على التقاليد، فعلى الرغم من أن القصر الذي كانت تعيش فيه أمه هو قصر واسع مترامي الجنبات ومتعدد الغرفات، وتقوم على خدمتها عشرات الجواري والعبيد، لكن هذا المكان كان كما يرى المؤلف «أشبه شيء بسجنٍ فسيح الحجرات، كثير الأبْهاء، متعدّد الدهاليز والمسالك، عديد الأبواب، ولكنّها أبوابٌ مغلقة موصدة، دونها حرّاس شداد»(٢).

(١) تباريح الشباب: ص ٢٥، (مرجع سابق).

(٢) تباريح الشباب: ص ٤٥، (مرجع سابق).

وفسّر الراوي عن طريق هذه اللوحات الوصفية السلوكَ الغريب لفئة الخدم والعبيد والخصيان، خاصّة حين يجتمعون كلّ يوم جمعة لتعاطي شراب يعرف بالمريسة، كانت تصنعه إحدى الخادمات ذات الأصول الأفريقية واسمها (مراسينة)، فقد وصف المؤلف بإسهابٍ يوم (المريسة) أو ما يعرف بالبوظة، حيث تجمع مراسينة بقايا الخبز والكسر وتمزجُه بقليلٍ من دقيق الشعير المنخول والسكر، ثمّ تنتظر عدّة أيام حتى يختمر ويصبح له تأثيرٌ كبير في الإثمال وإدارة الرؤوس. فإذا كان يوم الجمعة، قامت بتوزيع المريسة على الخصيان والجواري والعبيد، فإذا كان اليوم التالي ظهر أثرُ المريسة واضحًا على مَن تجرّعها، حيث ترى «عيونًا محمّرة، وجفونًا ملتهبة ونظراتٍ جامدة، وسمعت همهمة ودمدمة، ورأيت هذا يشدّ رأسه بيديه، وذاك يضع رأسه تحت الصنبور ليطفئ ما بها من لهيب المريسة»(١) فلا شكّ أنّ هذا الوصف المطول لصناعة المريسة واجتماع الخدم والعبيد في هذا اليوم على هذا النحو، يعكس بؤسَ هذه الفئة وشقاءها، حيث انحصرت طموحات أكثرهم في الحصول على لحظاتٍ يشعرون فيها بالسعادة، وتعوّضهم عن القهر والكبت والحرمان الذي كانوا يعيشون فيه.

وقد وظف الراوي الوصف- ولكن بشكل قليل للغاية- للقيام بدورٍ رمزي وإشاريّ في السّرد؛ فقد اتخذ من القصر باتساعه وغرفه المتعددة

(١) تباريح الشباب: ص ٨٢، (مرجع سابق).

والتصاوير المتنوعة فيه وسيلةً جسّد من خلالها الحياة بكل تقلباتها والحضارة بأطوارها المختلفة التي مرّت بها الشعوب، فكلّ ما تراه فيه «يمسّ خيالك بما يشبه السحر، فينقلك من وثنية مصر القديمة إلى نصرانية روما، ثمّ إلى سماحة الإسلام، كأنما أنت في جولتك هذه روح تطير عبر القرون»(١).

ومن هذا الوصف الرمزي ما ذكره المؤلف عن ملابس الشيخ عفيفي، حيث تشير هذه الملابس وتلك الهيئة التي يتّخذها الشيخ عفيفي ويحرص عليها إلى تفسّخه وتحلّله وبعْدِه بالكلية عن هيئة قراء القرآن الكريم وسمْتِهم، فهو «يتهادى في جبّة مشمشية، من تحتها قفطانٌ يضرب إلى الخضرة حتى يكون أجلبَ للنظر وألفَتَ للخاطر. وكان قصير القامة، ضئيل الأعضاء، عريض الجبهة، دقيق الأنف، بارز الفكين، عريض الفم»(٢).

ويعكس وصفه للشيخ عفيفي على هذا النحو، وطريقة اختياره لألوان ملابسه؛ صورةَ الشيخ المتهتك البعيد كلّ البعد عن وقارِ الشيوخ والتزامهم، وهي صورةٌ مطابقة لما كان عليه في الواقع، فقد ورث الشيخ عفيفي أباه في قراءة القرآن داخل القصر، وكان يدعى في المناسبات المختلفة ومن أجل تفسير الرؤى والأحلام وعمل الأحجبة والتمائم. وفي فصلٍ كامل عنوانه:

---

(١) تباريح الشباب: ص ٢٦، (مرجع سابق).

(٢) تباريح الشباب: ص ٥٣، (مرجع سابق).

الشيخ عفيفي يتأدْنس، وصف الراوي الشيخ بأوصاف هي أبعدُ ما تكون عن أوصاف شيخ حافظ للقرآن الكريم وله سمتٌ معيّن. وحرص المؤلف على تقديم صورةٍ وصفية ساخرة للغاية عن الشيخ للتنفير منه وإدانة أفعاله وتصرفاته. يقول المؤلف: ففي اللغة الإنجليزية يستعملون فعلًا اشْتقوه من اسم (أدونيس)، وقصدوا باشتقاقه الدلالة على معان منها: التزين والتجمّل والاهتمام بالهندام، كما يشير الفعل إلى الدور الذي يقوم به أدونيس المحب الواله «وفي الشيخ عفيفي جُملة من هذه المعاني، فهو متأنّق في ملبسه، نظيف المظهر، يحلق لحيته وشاربه على غرار السنّيّين، وتستوي على رأسه عمامةٌ يناسب حجمها تقاطيع وجهِه، وفي يده مسبحةٌ من خشب الصندل، وعلى شفتيه كلماتٌ تنمّ عنها حركةٌ دائمة فيهما، كأنما هو يتلو آيات بيّنات أو يردّد دعاء أو يقرأ الفاتحة أو حزبًا من أحزاب المتصوفة»[1].

ولا شكّ أنّ هذا المظهر المتأنّق الذي ظهر عليه الشيخ عفيفي يعكسُ صورةً من صور الانحراف التي كان الشيخُ عليها، حيث كان الشيخ رجلًا فلاتيًّا في علاقاته بالنساء يستجيب لنداءِ الإغراء أيًّا كان مصدره، وبذلك فإنّ الوصف هنا يقوم بدورٍ تفسيري ورمزي، ويعبّر عن انحياز المؤلف لوجهة نظر بعينها.

---

(١) تباريح الشباب: ص ٨٥، (مرجع سابق).

أمّا طريقة الشيخ سيد في تلاوة القرآن الكريم، فقد كانت مثارًا للسخرية، حيث كان يبدلُ حرفَ الميم نونًا، فكان إذا رتّل آيات بيّنات تخلو من حرف الميم مرّ الأمرُ بسلام ودونَ تعليق من أحد، أمّا إذا تضمّنت الآيات حرفَ الميم، واضطرّ لرفع صوته وتنغيمه تحوّل المجلس إلى مكانٍ يعجّ بالضحك والسخرية «انبرى الشيخ سيد رافعًا عقيرته حتى بلغ قوله تعالى: «قيل يا نوح اهبط بسلامٍ منّا وبركاتٍ عليك وعلى أممٍ ممّن معك وأمم سنمتّعهم ثمّ يمسّهم منّا عذابٌ أليم». فإذا بالعقدة تنحلّ برغمه، ويمضي رافعًا عقيرته سهوًا: «قيل يا نوح اهبط بسلان نناعليك وعلى أنن ننن نعك وأنن سننتعهن ثن ينسهن ننا عذاب ألين» فأنث بذلك جميع الأمم. وأغرب الحضور في الضحك، وهُم يحاولون الغضَّ من أصواتهم، وجهدوا أن يكتموا أنفاسهم قسرًا، حتى يحتفظ المجلس بوقاره احترامًا لآيات الذكر الحكيم»[1] وقد تخلّل هذا المقطع الوصفي السرد، وجاء في نحو خمسة وأربعين سطرًا، وهو ما يعكس موقف المؤلف غير المتعاطف مع هذا الشيخ من خلال تركيزه على صفاتٍ بعينها تشير جميعها إلى التشوّه والقبح والنقائص، كما أنّ مثل هذا الوصف أسهم في كسر رتابة السّرد من خلال هذه الوقفة الوصفية.

واتّخذ المؤلف من وصفه لبيت التاجر (كنعان الرومي النخاس) وسيلةً يعكس من خلالها صورةً بشعة من أسوأ صور التعامل مع البشر، حيث يتمّ

(١) تباريح الشباب: ص ٥٤، (مرجع سابق).

شحن الجواري ووضعهنّ في غرفٍ مغلقة محاطَةٍ بسياج يشبه سياج السّجن، ويوضع أمامهنّ القليل من الطعام والشراب، يقدّم إليهنّ بطريقة غير آدمية. أمّا المرضى من هؤلاء فكان يتمّ عزلهنّ ووضعهنّ في غرفٍ شديدة الحراسة، ولا يسمح لهنّ بمخالطة أحد، ولا يوافق النخّاس على بيع إحداهنّ مهْما بلغ الثمن، حتى لا تتأثّر سمعته في السوق إنْ باعها وبها مرضٌ أو علة» بضع سبيات أكثرهنّ روميّات، يجلسنَ على الأرض من فوق حصير ممزّق، ملتفّات من حول مائدة مدّت على ذلك الحصير، وهنّ يتناولن وجبة من الأرز المسلوق في جفنة من الخشب. وإلى يمين الباب فراش هو عبارة عن قفصٍ من جريد النخل، مدّت فوقه حشية رقيقة تكاد تنمّ عن أعواد الجريد التي تحملها، وعلى الفراش فتاة في سنّ العشرين أو أكثر قليلًا، ممزّقة الثياب محلولة الشعر. وكانت طويلة القامة نحيلة الجسم، هدّها المرض وبَراها السقام، حتى لقد يبعث منظرُها الأسى في أقسى القلوب وأغلظها»(١).

أمّا الوصف في الفصل الأخير، وهو فصلٌ قصير للغاية، حيث جاء في نحو عشرين سطرًا تحت عنوان (دبيب الفناء)، فيغلب عليه السرعة والاختصار الشديد، وهو ما يتناسب مع سرعة الزمن وتحوّله وتبدّل الحال، فقد رحل الجواري والعبيد، ومات مَن مات مِن ساكنيه، وانتقل مَن بقي منهم للسكنى في أحد أحياء المدينة الصاخبة، وبقي القصر على هذا النحو

(١) تباريح الشباب: ص ١٤١، (مرجع سابق).

ليدلّ على سطوة الزمن وسلطانه وقهره للأحياء «شهدت ذلك القصر في زهْوه وعزّته، وشهدتُه يتخرّب. جار عليه الزمن وتبدلت شئون الحياة، ومضينا ننهل من المدنية الحديثة كؤوسًا مترْعة، بدّلت من أحوالنا وغيّرت من أخيلتنا، وأخذ الجواري والخصيان يرحلن ويرحلون إلى الدار الباقية. وانكمشت مظاهرُ الحياة فيه إلى ركنٍ صغير من أركانه، وراح الزمن يلعب دوره الخالد في تقويض ما بنينا»[(١)].

لغةُ الكاتب:

اتّسم أسلوب الكاتب بالتنوع والثراء الواضح، فجاء مزيجًا من الكتابة النثرية القديمة بأجوائها الأسطورية والغرائبيّة، والكتابة الروائية الحديثة بعناصرها البنائية المختلفة: الزمان والمكان والشخصية، وكان الشعر والصور البلاغية حاضرين بقوة في هذه السيرة.

حاكى المؤلف أسلوبَ المقامات وقصصَ ألف ليلة وليلة بصورة واسعة، وهو ما يعكس ثقافته وذائقته، ورغبته في المزج بين الواقعي والأسطوري والغرائبي، كما أتاح له ذلك قدرًا من المراوغة في التنقل بين ما هو واقعي وشخصي وحقيقي وبين ما هو متخيّل ووهْمي وتخييلي. ففي فصل بعنوان (أول الحديث) يقول المؤلف: حدث جوان بن عبد الله عن نفسه قال: في ليل التاسع عشر من شهر يناير سنة ثمانمائة وكذا وألف، عندما أخذ السحر

---

(١) تباريح الشباب: ص ١٦٢، (مرجع سابق).

يرسلُ خيوطَه، وهي أوّل أنفاس الفجر الصادق.... إلخ.[١] فهو في هذا المقطع يصف لنا حدثًا لم يكن حاضرًا ساعته، ولم يره رأي العين، ويصف أدقّ التفاصيل والأمور التي جرت في هذا اليوم، وهو ما يمنح السرد بعدًا غرائبيًّا أسطوريًّا.

ومن أجواء ألف ليلة وليلة، نجدُ صورة الجواري بقيادة ظريفة المقرئة الكفيفة، وهنّ مجتمعات حول الأم ويبالغن في سردِ القصص العجيبة التي لا يقبلها العقل عن كرامات الأولياء، وكان دافعهنّ في ذلك هو استمالة الأمّ للقيام بزيارة لأحد الأولياء من أجل الحصول على الهدايا والنذور. «تقدّمت ظريفة ذاتَ يوم قائلة: لقد رأيت رؤيا عجيبة! ليلة أمس! عند الفجر! لقد استيقظت من نومي والمؤذن يدعو الناس للصلاة! في ذلك الوقت الذي تفتح فيه أبواب السماء لصلوات المساكين....

- رأيت رؤيا! أي شيء رأيت؟

بهانة: خير إن شاء الله!

أمي: هل رأيت جوانا وقد تفتى وكبر وحمل كتبه وذهب إلى المدرسة، أو لعلّك رأيته يجرّ من ورائه أحد أبنائه! خير إن شاء الله....»[٢] ولا شكّ أنّ وجود الجواري والعبيد داخل القصر وإشراكهنّ في معظم الأحداث قد

(١) تباريح الشباب: ص ٢٩، (مرجع سابق)

(٢) تباريح الشباب: ص ٧١، (مرجع سابق)

أسهم في خلق تلك الأجواء الأسطورية، حتى وإن كانت هذه الأحداث والوقائع حقيقية وحدثت بالفعل.

ومن تأثير (ألف ليلة وليلة) الواضح، توالد الحكايات الفرعية وخروجها من رحم القصة الرئيسة بغرض التشويق والتنوع في الأسلوب. ومن ذلك ما حكاه المؤلف في فصل بعنوان (الركاز) عن أيقونة، كانت معشوق تضعُها في مدلاة، وتربطها بخيط وتطوق بها عنقها، وقد خصص هذا الفصل للحديث عن ذكرياته مع معشوق بعد وفاتها، وكان قد احتفظ ببعض الصور والثياب التي تذكره بمعشوق، وكان من بين تلك الأشياء: الركاز الذي تركته بعد رحيلها، واستدعى ذلك تركه للفكرة الرئيسة للسرد للحديث عن قصة هذه الأيقونة وما ترمز إليه، حيث حرصت الأسرة على وضع هذه الأيقونة على صدور الأبناء درءًا للموت الذي كان يتخطّفهم وهُم صغار ولحمايتهم من أي أذى يمكن أن يلحق بهم، غير أن ذلك لم يجد نفعًا «فخطفها النخّاسون، وسلكوا بها القفار والبحار، وألقوها وحيدة على شاطئ النسيان»[(١)].

وامتازت لغة تباريح الشباب بالشعرية. والشعرية في جوهرها تهتمّ برؤية الأديب المفارقة لرؤية عموم الناس، كما أنها تنفرُ من الاستخدام المعجمي والتداولي للألفاظ، وهي بهذا المعنى لا تقتصر على الشعر وحده، ولكنها

(١) تباريح الشباب: ص ١٥٨، (مرجع سابق).

توجد في النثر أيضًا. وكلّما تخلّى الأديب عن استخدامه المباشر للغة وتجنب اللغة التقريرية والحشو، واتّجه إلى الاستخدام الخاص للألفاظ، وكان لديه القدرة على خلق الصور الفنية الفذّة، تحقّق للنص أدبيّته، وصعد بلغته إلى أفق الشعرية والجمالية(١).

ومن المعروف أنّ وسائل تحقيق الشعرية في النص كثيرة ومتعدّدة، وقد جمع كمال أبو ديب العديد من تلك الوسائل في دراسته عن الشعرية، وذكر منها: لغة التضاد والتغريب والإزاحة، واتخاذ المؤلف موقفًا ثوريًّا مغايرًا لمواقف الآخرين، حيث يكون المبدع دومًا في حالة احتجاج ورفض وتشوف للمستقبل. ولا يكون الموقفُ الثوري من خلال مُجمل الآراء والمواقف الفكرية للكاتب فحسب، وإنما أيضًا من خلال موقف الكاتب من اللغة والاستعمال الخاص لها خارج إطار المعجم والموروثات. وبذلك تكون كثيرٌ من صور الاستعارة والكناية والمفارقة والسخرية هي إحدى وجوه الشعرية، بما تصنعه من خلْق فجوةٍ بين الأسلوب التقريري والأسلوب الرمزي الذي يعتمد على التلميح(٢).

---

(١) د. محمد عبد المطلب: بلاغة السرد النسوي، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، سلسلة: كتابات نقدية، العدد ١٦٦، ص ١٢٥.

(٢) كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م، ص ٦٩، ص ١٣٢.

وقد تجلّت شعرية الكتابة لدى الكاتب في أكثرَ من مظهر؛ منها إكثاره من الصور البلاغية المألوفة مثل التشبيه والكناية والاستعارة والتضاد، وتضمين السيرة للعديد من أبيات الشعر التي أسهمت في اتساع دائرة الشعرية في النص. على أنّ أهمّ أجزاء السيرة شعرية هو هذا الجزء الخاص بمعشوق، تلك الحبيبة التي رحلتْ في ريعان شبابها مخلفةً للكاتب حسرة وحزنًا لم يخف أثرُه بمرور الأيام. يقول الكاتب في إحدى اللّوحات الشعرية بعد رحيلها: «ويح نفسي، أين الشباب؟ لقد حال لونه وتبدّلت شئونه. أين الجمال؟ لقد زال بزوال معشوق من كلّ ما في الطبيعة والإنسان من الصور والمعاني. أين الحب؟ لقد توسّد الثرى والأحجار. أين الحياة؟ ها هي ذي خواء لا جمال فيه ولا حبّ. ها هي ذي فراغ لا يملؤه غير الأسى وغير الذكريات. أين أنا؟ ها أنذا. كائن في صراع مع الوجود ومع نفسي. مضت الأحاسيس المتضاربة تولد في نفسي سراعًا متتابعة. حاولت أن ألوذَ بالنسيان. فإذا بالذكريات الأولى تستقوي على جميع كفايات عقلي، وتبرز حتى كنت أتخيّل أنها تكاد تتجسم»(١)

وقد زخرت السيرةُ بالعديد من أبيات الشعر: نحو ثلاثين بيتًا توزّعت على أجزاء السيرة، وقد جاء بعضها منسوبًا لقائليها وبعضُها غير منسوب

(١) تباريح الشباب: ص ١٢٢، (مرجع سابق).

لقائل، ولا شكّ أنّ هذا الكمّ من الشعر داخل سيرة قصصية ينمّ عن ذائقة شعرية وثقافة واضحة. وممّا يُحسب للمؤلف أنّ تلك الأبيات لم تردْ في النص السردي للزينة أو مجرّد حلية، أو من أجل الاستعراض الذي يثبت به المؤلف سعةَ حفظه واطلاعه وقدرته على الاقتباس، ولكنها قامت بوظيفة مكمّلة وشارحةٍ للحدث الروائي في كثيرٍ من الأحيان، كما جاءت مبينة لوجهة نظر المؤلف في العديد من القضايا والموضوعات. ومن ذلك مثلًا، استشهاده بقول الشاعر:

واستعجمت دار مي ما تكلمنا والدار لو كلمتنا ذات أخبار!

فقد جاء هذا الشعرُ عقب حديثه عن ذكريات الطفولة ووصفه الشعري الطويل للقصر الذي نشأ فيه وارتبط بكلّ ما فيه. فإذا كانت دار مي قد استعجمت فلم تجبِ الشاعر ولم تتفاعل معه لأنّ الشاعر كان غريبًا عنها ووافدًا عليها، فإنّ المؤلف كان له شأن آخر مع المكان، كما أن للمكان شأنًا آخر معه؛ فالعلاقة بينهما علاقة حبّ وهمس وعتاب متبادل «غير أني بما قضيت في ذلك الصرح من سني الشباب، وما بلوت فيه من تجارب الحياة، لم أستطعْ إلّا أن أستجيب مرغمًا إلى جميع ذلك. إلى الذكريات الحلوة والمرة»(١)

ومن ذلك استشهاده بأبيات الشاعر حافظ إبراهيم:

---

(١) تباريح الشباب: ص ٢٠، (مرجع سابق).

لم يبق شيء من الدنيا بأيدينا إلا بقية دمع في مآقينا
كنا قلادة هذا الدهر فانفرطت وفي يمين العلا كنا الرياحينا
كانت منازلنا بالعز شامخة لا تطلع الشمس إلا في مغانينا
والشهب لو أنها كانت مسخّرة لرجم مَن كان يبدو مِن أعادينا
فلم تزل وصروف الدهر ترمقنا شزرًا وتخدعنا الدنيا وتلهينا
حتى غدونا ولا مال ولا نشب ولا صديق ولا خل يواسينا

حيث جاءت هذه الأبيات متمّمة وشارحة للسرد، وما أصاب القصر من خراب وتبدّلٍ للحال بعد رحيل الأحباب عنه، وجسّد المؤلف من خلاله مشاعره وأحاسيسه الحزينة على فقد الأحبة، وقد ناسب هذا الشعر طبيعة اللوحة الوصفية وقد اختار المؤلف لها عنوان: دبيب الفناء[1].

كما أنّ هناك أبياتًا شعرية كثيرة جاءت في ثنايا السرد، لتعكس وجهة نظر المؤلف الفكرية والفلسفية من العديد من القضايا، مثل شعر أبي نواس الشهير: (يا أحمد المرتجى في كل نائبة ** قم سيدي نعص جبار السماوات!) وشعر بشار بن برد: (طبعت على ما في غير مخير هواي ** ولو خيرت كنت المهذبا!) وشعر لبيد بن ربيعة: (لعمرك ما تدري الضوارب بالحصى ** ولا زاجرات الطير ما الله صانع!) وشعر الخيام: (إن تفصل القطرة من بحرها ** ففي مداه منتهى أمرها!) وغير ذلك من الأشعار المبثوثة في السيرة، وقد جاء ذلك في معرض تعليقه على مسائل فكرية وفلسفية مثل القضاء والقدر وكرامات الأولياء ووحدة الوجود وحرية الأديب وإبداء رأيه حولها.

(١) تباريح الشباب: ص ١٦٤، (مرجع سابق).

على أنّ النصيب الأكبر من الاستشهاد بالشعر، جاء في معرض حديث المؤلف عن حبيبته، وعند وصفه لجمالها ورقّتها النادرة، وحبّه الشديد لها وحزنه المستمر على فراقها. وهي أبيات تتسم بالرقة والعذوبة، ومن ذلك مثلًا قول الشاعر:

مَن شاء بعدك فليمت فعليك كنت أحاذر![1]

وقول الشاعر:

مشيت على الشباب شواظ نار ودرت على المشيب رحا طحونا
تقيمين الموالد والمنايا وتبنين الحياة وتهدمينا
فيا لك هرّة أكلت بنيها وما ولدوا، وتنتظر الجنينا

وقد يوظّف المؤلف الشعرَ أحيانًا لينوب عن الوصف، أو بدلًا من التعليق على حدث معين، تجنّبًا للإطالة والاستغراق في وصف موقفٍ ما، وبذلك يصبح الشعرُ مكملًا سرديًّا. ومن ذلك استشهاده بقول الشاعر:

فهـذا أبي من بيـت تيم بـن مرّة إلى نضد من هاشم يفرع النجما![2].

فقد جاء في معرض مفاخرته لأحد زملائه في مرحلة الصبا، حيث كان هذا الزميل متكبّرًا ويرى نفسه من طينة، بينما المؤلف وغيرُه من البشر من طينةٍ أخرى، فأراد أن يفحمه ويسكته فكتب له رسالة يتفاخر فيها هو الآخر بنسبه وذكر في نهايتها هذا البيت.

(١) تباريح الشباب: ص ١١٩، (مرجع سابق).

(٢) تباريح الشباب: ص ٦٢، (مرجع سابق).

ومن ذلك استشهادُ المؤلف بأبيات عنترة بن شداد المعروفة ليصف هيئة (جوهر الخصي) بعد تناوله للمريسة أو ما يعرف بالبوظة، وتأثيرها الكبير عليه:

ولقد شربت من المدامة بعدما ... ركد الهواجر بالمشوف المعلم
بزجاجة صفراء ذات أسرة ... قرنت بأزهر في الشمال مفدم
فإذا شربت فإنني مستهلك ... مالي، وعرضي وافر لم يكلم
وإذا صحوت فما أقصر عن ندى ... وكما علمت شمائلي وتكرمي![1]

وهو يصف بهذه الأبيات التغير الذي يطرأ على هيئة جوهر الخصي، حيث يتحول من إنسان هادئ الطبع وقورٍ إلى رجل آخر ذي ملامح بائسة ونفسية كئيبة متوترة، وبذلك يقوم الشعر هنا بدور مكمّل للوصف ويغني عن المزيد من الاستطراد.

ومن ذلك قول الشاعر:

فضحتم قريشًا بالفرار وأنتمو ... قمدون سودان عراض المناكب![2]

وقد جاء هذا الشعر لإظهار القصر المفرط للشيخ سيد المقرئ، خاصة حين يمشي إلى جوار زوجته السوداء فارعة الطول فيبدو التنافر والتضاد بينهما على أتمه، وكأن الشاعر قد عناه بهذا الشعر حين قاله.

وقد امتاز أسلوب الكاتب بقدر كبير من السخرية. ومن المعروف أن السخرية هي إحدى طرق النقد المهمة، حيث يستخدم المؤلف ألفاظًا

(١) تباريح الشباب: ص ٩١، (مرجع سابق).

(٢) تباريح الشباب: ص ٥٤، (مرجع سابق).

تقلب المعنى، وهي عادة تكون خليطًا بين انفعالين متلازمين هما: الغضب والاشمئزاز. ومن أهمّ أساليبها: المحاكاة سواء في الكلام أو المشي أو الحركات الجسمية، أو السخرية بالصوت، أو عن طريق التعريض أو المبالغة في تصوير عضو أو حركة في الشخص، أو في معالجة الشيء العظيم على أنه شيء حقير أو العكس.

ولعلّ النصيب الأكبر من سخرية المؤلف قد انصبّ على الشيخ (سيد المقرئ) وابنه (الشيخ عفيفي)، وعلى اعتقاد الناس في كرامات الأولياء، واعتقادهم في قدرتهم الخارقة على علاج الأمراض وحفظ الإنسان من الأذى والشر. وقد مرّ بنا كيف حاكى طريقة الشيخ سيد المقرئ المضحكة في تلاوة القرآن، خاصة وهو يبدل حرف اللام نونًا، وللمبالغة في ذلك اختار المؤلف آية تحتوي على العديد من حرف اللام، بل لعلّها أكثر الآيات في القرآن الكريم احتواء على هذا الحرف، وذلك بقصد السخرية وإثارة الضحك من طريقة الشيخ في التلاوة. كما وصف قصره الشديد مقارنة بطول زوجته المفرط وصنع من هذا المشهد مفارقة نتج عنها السخرية وإثارة الضحك من هيئة الشيخ.

أمّا (الشيخ عفيفي) فقد كان مثار سخرية المؤلف من كافة الجوانب، وفي طليعتها افتتانه بالنساء وعدم الالتزام بأخلاق الإسلام بوصفه قارئًا وحافظًا لكتاب الله، وخصّه بفصل كامل عرض فيه بهذا الانفلات الأخلاقي، وذكر صورًا ومواقفَ كثيرة تؤكد ما ذهب إليه، وقد سبقت الإشارة إلى ذلك عند معالجتنا وحديثنا عن شخصيات السيرة الذاتية.

ومن تلك اللوحات الساخرة، ما ذكره المؤلف عن أحد موثّقي المحكمة الشرعية، الذي أحضره والده لكتابة عقدِ بيع أحد قصوره لأحد الخواجات، حيث تشير الديباجة التي كتبها المؤلف إلى نوع من المحاكاة الساخرة لجأ إليها المؤلف لتوجيه نقد لاذع لنظام التقاضي والتفرقة في المعاملة بين الناس لاعتبارات دينية أو جنسية أو طبقية.

كما خصّ المؤلف الكثيرَ من العادات والخرافات، التي كانت أمه تؤمن بها بقدر كبير من سخريته اللاذعة، حيث كانت الأمّ تؤمن بكرامة الأولياء، وتتطير من رؤية بعض الحيوانات، وتجزع للأحلام وتقوم بتقديم النذور للأولياء حتى تمنع تحقق هذه الأحلام.

ولم تقتصر السخريةُ على شخصية بعينها، وإنما كانت سمة بارزة للغة الكاتب في هذه السيرة، وفي كل فصولها ومع كل الشخصيات تقريبًا، وهي تشير إلى تمتع المؤلف بحسّ فكاهي ومقدرة لغوية كبيرة يستطيع من خلالها إحالةَ الموضوعات الاجتماعية والدينية والإنسانية الجادة إلى لوحات ساخرة، تسهم في تحريض القارئ على رفض تلك الخرافات والنظر إليها بريبة وشك، ومن ثمّ اتخاذ موقف واضح منها. وربما ساعد المؤلف على ذلك اختياره قضايا وموضوعات ذات بعد شعبي وعجائبي وأسطوري، وتنوع الشخصيات والبيئات التي أمدّته بمزيد من صور السخرية.

خاتمة:

سلّط هذا البحثُ الضوءَ على حياة واحدٍ من أعلام النهضة في مصر من خلال سيرته الذاتية التي كتبها في أُخْريات حياته رغم عدم شهرته وذيوع اسمه بين كثير من الناس، وقد اتضح من خلال البحث أن أشكال كتابة السيرة الذاتية أكثر من أن تحصى، بل يجب ألّا تحصى، وألّا نحاول سجن الأدباء في قالب بعينه؛ فالسيرة الذاتية التي نرّحب بها هي السيرة التي كتبت في قالب فني وجمعت إلى جانب ذلك الصدق والموضوعية في التناول أو ما يعرف بميثاق السيرة الذاتية، وهو العقد الذي بموجبه يتلقى القارئ المعلومات والأحداث التي يمدّه المؤلف بها على أنها أحداث صادقة وواقعية، مع مراعاة أن الواقعية لا تعني الصدق الحرفي أو النقل التّام عن الواقع وإلّا لتحولت السيرة الذاتية من عمل فني إلى مجرّد وثيقة يمكن العثور عليها في أي مكان آخر.

وقد اختار المؤلف لذلك القالب القصصي لكي يعرض من خلاله مشاهد ماتعة من حياته وحياة أسرته في أواخر القرن الماضي، وربما كان هذا اختياره لهذا القالب بتأثير من جيل الروّاد الذين سجّلوا سيَرهم الذاتية في قالبٍ قصصي مثل طه حسين والمازني وحسين هيكل، حيث يتيح هذا الشكلُ للكاتب تقديم نفسه للقارئ ولكنْ بالقدر الذي يريد. فالرواية

عمل تخْييلي بالأساس، ومن ثمّ يستطيع الكاتب المراوغة والتمويه والتستر وراءَ الخيال والإيهام حين يريد. وقد أطلعنا الكاتب على جوانبَ مجهولةٍ من حياة الطبقات الأرستقراطية في مصر، من خلال أسرته الغنية وعمل والده ونفوذه، وسلّط الضوء في الوقت ذاته على الطبقات المهمّشة والفقيرة التي كانت مسخّرة لتلبية حاجات هذه الأسرة وغيرها من الأسر الغنية، وقد أبدى المؤلف إزاءها قدرًا كبيرًا من التعاطف والاحترام.

وتشبه شخصيات هذه السيرة وأجواؤها أجواءَ ألف ليلة وليلة، ليس ذلك بسبب عدم واقعيتها وإنما بسبب أسلوب الكاتب في الوصف، وبسبب غرائبية هذه الأحداث بالنسبة لكثيرٍ منّا؛ فأكثر ما نعرفه عن هذه الطبقات وهذه الأجواء مستمدّ من القراءة والأعمال الدرامية وحدها، بينما عاصر الكاتب هذه الأحداث وكان أحدَ الفاعلين فيها، ومن ثمّ استطاع أن ينقلها للقارئ على هذا النحو.

وليس من شكٍّ عندي أنّ فنّ السيرة الذاتية قد استطاع أن يثبت أقدامه من خلال مثل هذه التجارب والمحاولات، وأصبح له جمهورُه وقراؤه الذين يستطيعون التفرقة بين الجانب التوثيقي والواقعي وبين الجانب التخييلي الضروري لإكمال البناء الفني، الذي بدونه تتحول السيرة الذاتية من عمل فني له مقوماته لمجرد عملٍ تسجيلي لا يحتاج إلى أديب ماهر لكي يقدمه للقارئ.

أهمّ المصادر والمراجع:

- إسماعيل مظهر: تباريح الشباب، دار الثقافة، بيروت، د.ط.
- د. أحمد إبراهيم الهواري: مقدمة كتاب: أحداث شهيرة من التاريخ، تأليف: صمويل نيسنسون وويليام دي ويت، ترجمة: إسماعيل مظهر، تحرير: د. أحمد الهواري، دار عين، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م.
- د. إسماعيل أحمد أدهم: أدباء معاصرون، ، تحرير: د. أحمد الهواري، الجزء الأول، دار المعارف، ط ٢، ١٩٨٥م.
- برنار فاليط: النص الروائي تقنيات ومناهج، ترجمة: رشيد بن حدو، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ١٩٩٩م.
- بول ريكور: الزمان والسرد (الزمان السردي)، الجزء الثالث، ترجمة سعيد الغانمي، مراجعة: د. جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م.
- جلال مظهر: مقدمة كتاب تباريح الشباب رسالة الفكر الحر.
- د. حسين المناصرة: روائية السيرة الذاتية – قراءة في نماذج سيرية سعودية، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المجلد ١٧، الجزء ٦٦، أغسطس ٢٠٠٨ م.
- د. حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٣م.
- ديفيد لودج: الفن الروائي، ت: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.

- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ت: جابر عصفور، هيئة قصور الثقافة، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م
- سعد الدين وهبة: مقالة له عن الكاتب بجريدة الجمهورية المصرية، بتاريخ: ١٠ / ٢ / ١٩٦٢م، ونقلها جلال مظهر في مقدمة كتاب: تباريح الشباب رسالة الفكر الحر.
- د. سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.
- د. شوقي ضيف: الترجمة الشخصية، دار المعارف، الطبعة الرابعة، ١٩٨٧م.
- د. صالح معيض الغامدي: السيرة الذاتية - قراءة في حاطب ليل ضجر لعبد العزيز التويجري، مجلة علامات، المجلد ٢١٧، الجزء ٦٦، النادي الأدبي الثقافي، جدة، أغسطس، ٢٠٠٨م.
- د. صالح معيض الغامدي: كتابة الذات - دراسات في السيرة الذاتية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م.
- د. صلاح فضل: عين النقد على الرواية الجديدة، دار قباء، القاهرة، ١٩٩٨م.
- د. الطيب بو عالي: مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي - آراء وتحاليل، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد الرابع، المجلد الثاني عشر، أبريل ١٩٩٣م.
- عباس محمود العقاد: مقالة له في رثاء الكاتب بجريدة الأخبار المصرية، ١٤/ ٢ / ١٩٦٢م، ونقلها جلال مظهر في مقدمة كتاب: تباريح الشباب رسالة الفكر الحر.
- د. عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، مصر، ٢٠٠٦م.

- عبد الفتاح البارودي: جريدة الأخبار المصرية، بتاريخ ٥ / ٢ / ١٩٦٢ م، من مقدمة جلال مظهر لكتاب: تباريح الشباب رسالة الفكر الحر.
- د. عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.
- د. عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠ – ١٩٣٨ م)، دار المعارف، مصر، الطبعة الرابعة،
- د. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، العدد ٢٤٠، ١٩٩٨م.
- عمر حلي: مقدمة كتاب السيرة الذاتية لفيليب لوجون، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.
- فانسون جوف: أثر الشخصية في الرواية، ترجمة: لحسن أحمامة، دار التكوين، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م.
- فيليب لوجون: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ت: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.
- قاسم أمين: المرأة الجديدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م.
- كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.
- د. محمد الباردي: عندما تتكلم الذات، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥ م.
- محمد زكي عبد القادر: جريدة الأخبار المصرية، بتاريخ ٥ / ٢ / ١٩٦٢م، من مقدمة جلال مظهر لكتاب: تباريح الشباب رسالة الفكر الحر.

- د. محمد صابر عيد: التشكيل السّير ذاتي – التجربة والكتابة، دار نينوى، دمشق، ٢٠١٢م.
- د. محمد عبد المطلب: بلاغة السرد النسوي، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، سلسلة: كتابات نقدية، العدد ١٦٦.
- د. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري – إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م.
- د. مرسل فالح العجمي: السرديات مقدمة نظرية، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، الرسالة ٢٠٦، الحولية ٢٤، ٢٠٠٤م.
- د. مصطفى بيومي عبد السلام: على ضفاف بحيرة الهايد بارك – مذكرات ضد الذكورة، مجلة علامات، المجلد ٢١٧، الجزء ٦٦، النادي الأدبي الثقافي، جدة، أغسطس، ٢٠٠٨م.
- د. مصطفى ناصف: بعد الحداثة صوت وصدى، النادي الأدبي بجدة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.
- د. يحيى عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٤م، د.ط.

الفهرس